الأخشاب فى العمائر الدينية

بالقاهرة العثمانية



الدكتورة / شادية الدسوقى عبد العزيز
كلية الآثار - جامعة القاهرة

الناشر
مكتبة زهراء الشرق



١١٦ شارع محمد فريد
ت: ٣٩٢٩١٩٢ موبايل: ٠١٢٣١٧٧٥١٠

الأخشاب فى العمائر الدينية
بالقاهرة العثمانية

الدكتورة / شادية الدسوقى عبد العزيز
كلية الآثار جامعة القاهرة

الناشر
مكتبة زهراء الشرق
١١٦ ش محمد فريد ـ القاهرة
تليفون : ٣٩٢٩١٩٢

اسم الكتاب	الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية
اسم المؤلف	الدكتورة/ شادية الدسوقي عبد العزيز
رقم الطبعة	الأولى
رقم الإيداع	٢٠٩١٨
الترقيم الدولي	I. S. B. N
	977 - 314 - 188 - 8
سنة النشر	٢٠٠٣م ـ ١٤٢٣هـ
الناشر	مكتبة زهراء الشرق
عنوان الناشر	١١٦ ش محمد فريد ـ القاهرة
بلد الناشر	القاهرة ـ جمهورية مصر العربية
التليفون	٣٩٢٩١٩٢ ـ ٠١٢/٣١٧٧٥١٠
فاكس	٣٩٣٣٩٠٩ ـ ٣٩٢٩١٩٢

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالوُاْ سُبُحنَكَ لاَعِلمَ لنَاَ إِلاَّ مَا علَّمتنَاَ إِنَّكَ أَنتَ العَلِيمُ الحكَيمُ .

صدق الله العظيم

إهداء

إلى روح أستاذى العالم الجليل الدكتور حسن الباشا

الذى تعلمت على يديه الكثير والكثير

تغمده الله بواسع رحمته وأسكنه فسيح جناته

المقدمة

دراسة الأشغال الخشبية العثمانية فى العمائر الدينية بمدينة القاهرة تكشف عن جانب من الجوانب الفنية التى عرفتها القاهرة العثمانية ويسهم فى الرد على الأقاويل التى أثارها بعض الكتاب حول خروج فنون القاهرة منذ عام ٩٢٣هـ / ١٥١٧م عن الطابع الأصيل الذى عرفته فى العصور الوسطى .

وقد قمت بالبحث والدراسة فى هذا الموضوع منذ عام ١٩٨٠م لأن ما ورد عنه فى المراجع لم يعد إلا تلميحات أو إشارات وكانت هذه الدراسة موضوعاً لرسالتى الجامعية لنيل درجة الماجستير ، كما كانت دراسة بعض العمائر الدينية العثمانية بالقاهرة معمارية بحتة ولم تتعرض بالحديث عن الأشغال الخشبية القائمة بها بشكل مجد حيث أن هذه الأشغال الخشبية لم تكن هدفًا للدراسة فضلاً عن أنه لم توجد أبحاث ودراسات متخصصة فى هذا المجال .

وقد بلغت درجة الإجحاف والإفتراء على العصر العثمانى أن أرجعت أشغال خشبية قائمة بعمائر دينية عثمانية إلى الفترة المملوكية دون الادلاء بأى مبرر على الرغم من وجود وثائق عثمانية لتلك العمائر الدينية تثبت ما كانت عليه المنشأة بالنسبة للتصميم المعمارى والأشغال الخشبية .

وقد اعتمدت على وثائق الفترة العثمانية ويبلغ عددها اثنتى عشرة وثيقة واستقيت منها الكثير من المعلومات الخاصة بالأشغال الخشبية من أبواب وشبابيك ودكك مبلغين ودواليب حائطية ومنابر ودكك مقرئين حيث أن بعضها أسهب فى وصف الكثير من هذه الأشغال من ناحية الزخرفة وطرق الصناعة واعتمدت أيضاً على مخطوطات الفترة العثمانية بشأن تاريخها وتراجم بعض الباشوات وكبار رجال الدولة الذين قاموا بانشاء هذه العمائر الدينية .

كما استعنت بملفات هيئة الآثار المصرية بالإطلاع على جميع الملفات الخاصة بالعمائر الدينية العثمانية للإطلاع على ما تم بشأن ترميمات وإصلاحات أشغال الخشب للإحاطة بجوانب هذا الموضوع .

وتكررت زياراتى الميدانية إلى مواقع العمائر الدينية العثمانية الكائنة فى أماكن متفرقة من القاهرة مثل منطقة السيدة زينب والأزهر والقلعة وبولاق ومصر القديمة والجمالية وباب الشعرية والموسكى وجبانة الإمام الليث وجبانة على أبى الوفا بسفح جبل المقطم وذلك طوال فترة دراسة الأشغال الخشبية القائمة بها وحاولت بيان العلاقة بين أحجام هذه الأشغال الخشبية وأبعاد التصميم المعمارى الموجودة به من أجل توضيح مدى التوافق والاختلاف بين الأشغال الخشبية والعمائر القائمة بها وقد قسمت هذا الموضوع إلى أربعة فصول :

الفصل الأول يتناول الظروف الاجتماعية المؤثرة فى أشغال الخشب والدور الذى قامت به الطوائف المهنية ومكوناتها ومراسم الالتحاق بطائفة النجارين والنشارين والخراطين .

والفصل الثانى يشمل الشكل العام للأشغال الخشبية ذات الصفة المعمارية كالأبواب والشبابيك ودكك المبلغين والدواليب الحائطية والأشغال الخشبية ذات الصفة المنقولة وهى المنابر ودكك

المقرئين وعرض فى هذا الفصل ما يميز به الشكل العام لكل منها وما تميزت به هذه الفترة العثمانية وما كان سابقاً مع عرض أمثلة للتحليل والتأصيل داخل مصر وخارجها على سبيل المثال فى تركيا وأسبانيا والمغرب وتونس والعراق والقدس مع توضيح العلاقة بين هذه الأشغال الخشبية ومدى توافقها مع عمارة المسجد نفسه .

والفصل الثالث يشمل « الطرق الصناعية فى زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة » ويضم هذا الفصل الطرق الصناعية التى نفذت بها الأشكال الزخرفية على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة وهى طريقة الحفر بأنواعه الحز والحفر البسيط والعميق (الغائر) والبارز والمشطوف وطريقة التجميع والتعشيق وطريقة التطعيم والترصيع وطريقة أشغال الخرط المتنوعة وطريقة الرسم بالألوان المتعددة وطريقة التفريغ وطريقة السدايب البارزة .

وقت قمت بتأصيل هذه الطرق الصناعية وتحليلها مع عرض تتبع تاريخى لتنفيذها على الأشغال الخشبية المختلفة .

والفصلى الرابع يتضمن « الأشكال الزخرفية التى وردت على التحف الخشبية العثمانية بالقاهرة » وتعرضت فيه للحديث عن الزخارف الهندسية التى زينت بها الأشغال الخشبية منها ما كان سابقا فى الفترة المملوكية كالأطباق النجمية ومنها ما تميزت به هذه الفترة العثمانية من زخارف المعقلى بأنواعه القائم والمائل والمعكوف إلى جانب زخرفة المفروكة والأشكال الهندسية الأخرى متعددة الأضلاع مع تأصيل هذه الأشكال الهندسية جميعها وعرض أمثلة داخل مصر وخارجها لأجل التأصيل والتحليل والمقارنة مع الأمثلة الخاصة بالفترة العثمانية بالقاهرة ، وتناولت الحديث فى هذا الفصل عن العناصر الزخرفية النباتية التى شاع استخدامها على منتجات هذه الفترة منها زخرفة الأرابيسك (الرومى) وزخرفة الهاتاى وزهرة اللالا والقرنفل والرمان والورقة المسننة وأطباق الفاكهة إلى جانب عناصر زخرفية نباتية أخرى زينت بها هذه الأشغال الخشبية مع عرض لأمثلة من تركيا وزينت بهذه العناصر الزخرفية النباتية . وتعرضت فى هذا الفصل أيضاً للزخارف الكتابية الممثلة فى الأدعية والكتابات التاريخية والقرآنية المنفذة بالخط النسخ والثلث إما بالحفر أو الرسم باللون أو التطعيم بالصدف .

وملاحق الكتاب تشمل :

١ ـ دراسة وصفية لنماذج مختارة من الأشغال الخشبية مدعمة بتراجم لمعظم منشئ العمائر وما تم بشأن الترميمات الخاصة بالأشغال الخشبية .

٢ ـ معجم خاص بالألقاب والوظائف التى وردت بالكتاب .

٣ ـ معجم خاص بالمصطلحات الفنية والمهنية التى يتداولها متخصصوا أشغال النجارة والتى ورد ذكرها بالكتاب .

وأخيراً أرجو من الله العلى القدير أن تكون هذه الدراسة خطوة موفقة فى مجال الدراسات الفنية العثمانية

شادية الدسوقى عبد العزيز

الهرم ١٧ شوال سنة ١٤٢٣

الأول من يناير سنة ٢٠٠٢م

الفصل الأول

الظروف الاجتماعية المؤثرة فى أشغال الخشب فى العصر العثمانى

الظروف الإجتماعية المؤثرة فى أشغال الخشب فى العصر العثمانى :

كانت الطبقات الإجتماعية فى المجتمع المصرى إبان الفترة العثمانية مقسمة الى سبع طبقات [1] يهمنا من هذه الطبقات الصناع التى كان لها ظروف اجتماعية أثرت ولاشك تأثيرا واضحاً على أشغال الفنون الأخرى حيث يلاحظ أن هذه الظروف الإجتماعية أثرت على كل من النجارين والنشارين والخراطين ، وبالتالى على ما أنتجوه من الأشغال الخشبية المختلفة .

ومن المعروف أن الدولة العثمانية تتبع عادة مألوفة فى البلد المفتتح ألا وهى تبادل الخبرات وترسيخ الصبغة العثمانية عن طريق إجراء تنقلات بين السكان وذلك أثر الفتح[2] هذا الإجراء المتبع لدى العثمانين أثر بشكل كبير على الصناعات فى تلك الفترة مثال ذلك ماقام به جماعة من وزراء السلطان سليم فى طلب طائفة من النجارين وغيرهم من أرباب الحرف وذلك لرغبة السلطان سليم فى انشاء مدرسة باسطانبول تضاهى مدرسة السلطان الغورى ، هذا بالإضافة إلى جماعة من القضاة والشهود والمباشرين وأعيان اليهود وبعد أن اجتمعت هذه المجموعات فى مدرسة السلطان الغورى قرر أن يسافر بعضهم إلى اسطانبول فكتبوا أسماءهم وكان على كل من هؤلاء المسافرين أن يلتزم كل منهم بإحضار ضامن يضمنه وذلك للتأكيد على سفرهم وعدم مراوغة أحدهم ، فلما أحضر كل شخص ضامنه تركوهم لحين ميعاد السفر إلى اسطانبول وسافر معهم نساؤهم وأولادهم وذلك من ميناء الأسكندرية وبعدهم مباشرة سافرت طائفة النجارين وغيرهم من أرباب الحرف[3] ، وكان من المقرر سفرهم أيضا بعض من الأمراء والعلماء الذين تمردوا على الحكم العثمانى وقد بلغ عددهم ١٨٠٠ شخص (٦٠٠ عائلة) [4] .

---

(١) أحمد زكى : تاريخ مصر الإجتماعى ص ٣٦١ ، مطبعة صلاح الدين الكبرى (د.ت) .

(٢) عبدالكريم رافق : بلاد الشام ومصر من الفتح العثمانى الى حملة نابليون بونابرت القسم الثانى ص ١١٠ ، الطبعة الثانية ، دمشق ، ١٩٦٨

(٣) ابن اياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور جـ ٣ ص ١١٦ ـ ١١٩ الطبعة الأولى ، بولاق ١٣١١هـ .

(٤) أحمد فؤاد متولى : الفتح العثمانى للشام ومصر ومقدماته من واقع الوثائق والمصادر التركية والعربية المعاصرة له ص ٢٣٠ دار النهضة العربية بالقاهرة

ونقل رؤساء الصناعة والحرف المتخصصين الى اسطانبول للإستفادة من خبرتهم الطويلة فى هذا المجال وهذا لم يؤثر بشكل سيء على الأشغال الخشبية بصفة خاصة والفنون المختلفة بصفة عامة كما أثار بعض الكتاب بأن الفترة العثمانية بمصر تتميز بالكساد والركود الفنى لتحول النشاط الفنى الى اسطانبول (١) ، وبارتحال الرقى الصناعى بها (٢) ونضوب بعض الصناعة والفن (٣) وذلك لأن تواجد الصناع باسطانبول لم يدم أكثر من ثلاثة أعوام (٤) حيث عادوا مرة أخرى الى القاهرة فى عهد السلطان سليمان القانونى (٥) وهذه الفترة محددة بين ٩ شوال ٩٢٦هـ / ٢٢ سبتمبر ١٥٢٠م حتى نهاية عام ٩٢٨هـ / ٢٠ نوفمبر ١٥٢٢م (٦)، وقد أمر السطان سليم أن يجلب بالمقابل من اسطانبول إلى مصر عددا من الأفراد لم تذكر المصادر المحلية هويتهم أو نوعية مهنتهم (٧) وذلك كما هو معروف من عادة العثمانيين فى تبادل الخبرات بينهم وبين البلاد التى يفتحونها .

من الظروف الإجتماعية المؤثرة على الصناعات والحرف فى تلك الفترة العثمانية كما ذكر الجبرتى فى حوادث ١٢٢٧ هـ من إلزام وتسخير الأجراء والعاملين مثل النجارين والنشارين والخراطين للعمل بعمائر الدولة بالقاهرة والتحجير عليهم حتى وصل البعض منهم نتيجة لذلك إلى إبطال صنعته والتكسب بحرفة أخرى ، ومن أمثلة هذه التسخير أنه إذا امتنع شخص عن العمل فى عمائر الدولة وقام بعمله فى دكانه

---

(١) عبدالقادر عابد ـ فتحى السباعى : الحفر ص ١٤٩ ، القاهرة ـ الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٦٣م .
كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر ص ٥١ ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٠م .

(٢) أمين مصطفى : تاريخ مصر الأقتصادى والمالى فى العصر الحديث ص ٢٢٧ ، الطبعة الثالثة ١٩٥٤م ، مكتبة الأنجلو المصرية .

(٣) عبدالرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر جـ ١ ص ٣٨ ، القاهرة ١٩٣٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة .

(٤) عبدالعزيز الشناوى : الدولة العثمانية ، دولة اسلامية مفترى عليها جـ ٢ ص ٦٩١ ، مكتبة الأنجلو المصرية مطبعة جامعة القاهرة ١٩٨٠م .

(٥) ابن اياس : المرجع السابق جـ ٣ ص ٢١٨ .

(٦) عبدالعزيز الشناوى : المرجع السابق جـ ٢ ص ٦٩٥ .

(٧) عبدالكريم رافق : المرجع السابق ، القسم الثانى ص ١١٠ .

أغلق له هذا الدكان ويلزم كبير حرفته بأن يحضر هذا الشخص أمام معمار باشا ويشترط عليهم أما أن يلتزم بالعمل أو يفتدى نفسه بأن يحضر بديلا عنه ويدفع له الأجرة من عنده ولهذا اختفى الكثير من هؤلاء النجارين لعدم تسخيرهم فى عمائر الدولة حتى يذكر أنه اذا فقد لشخص مفتاح خشب لايجد من يقوم له بعمل مفتاح آخر الا خفية وكان مفتاح الخشب ثمنه عادة نصف فضة أو نصف نصف إن كان صغيرا ولكن نتيجة لهذه الظروف ارتفع ثمنه الى خمسة عشر نصف فضه(١) على الرغم من ذلك وهروب البعض منهم عن العمل بعمائر الدولة الا أن ما وصلنا من الأشغال الخشبية في تلك الفترة تشهد على مهارة الكثير منهم الذين تفانوا فى عملهم وتحملوا الكثير من أجل حبهم للحرفة نفسها .

ومن الظروف الإجتماعية الهامة التى أثرت بشكل كبير على الأشغال الخشبية فى هذه الفترة العثمانية نظام الطوائف المهنية .

وقد لعب نظام الطوائف المهنية دوراً هاما فى الحياة الإجتماعية لتلك الفترة ومن المعروف أن الطائفة المهنية تضم أصحاب المهنة الواحدة وهذا النظام أباح لكل فرد وضعاً اجتماعياً معيناً أتاح له مجالا للعمل دون تدخل من جهة الهيئات الحاكمة فى الدولة وكان يعضد هذا النظام انتماؤه الى إحدى المنظمات الدينية التى يسميها المعاصرون (العشيرة (٢)) ولهذا يرجع الفضل إلى الأمانة والتعفف لدى أصحاب الحرف خاصة الموجودين بالقاهرة (٣) .

هذا النظام نشأ فى مصر منذ القرن الرابع الهجرى (١٠م) ومن أهدافه الحفاظ على حقوق أبناء الحرفة الواحدة فى الانضمام إلى الطوائف المهنية وكان لارساء قواعدها فى القرن السابع الهجرى أن الغزو المغولى لم يستطع أن يؤثر عليها (٤) .

---

(١) عبدالرحمن الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار جـ ٤ ص ١٥٩ .

(٢) العشيرة جماعة من أصحاب الطرق الصوفية .

(٣) محمد أنيس ـ السيد رجب حراز : الشرق العربى فى التاريخ الحديث والمعاصرة ص ٥٣ ـ ٥٤ دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٧ .

(٤) حسين عليوة : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر فى عصر المماليك ص ٩٠ مستخرج من دورية كلية الآداب جامعة المنصورة العدد الأول مايو ١٩٧٩ .

وبفضل هذا النظام أيضا وصلت منتجات الفترة المملوكية إلى درجة كبيرة من الاتقان الفنى (١) واستمر هذا النظام فى الفترة العثمانية وكان عدد الطوائف المهنية فى مصر ابان الحكم العثمانى حوالى إحدى وسبعين طائفة (٢) ووصل هذا العدد إلى مائة وثمانية وتسعين طائفة أيام الحملة الفرنسية (١٧٩٨-١٨٠١م) ، وعدد المنضمين إليها ثلاثة وستين ألفا وأربعمائة وسبعة وثمانين شخصا (٣) ويبلغ عدد النجارين المنضمين لطائفة النجارين ألفا وستمائة وخمسة عشر نجارا والنشارين مائتين واثنين وستين نشارا والصدفجية خمسة عشر صدفجيا (٤).

ويلاحظ أن الطوائف المهنية لم ينتظم بها أصحاب الحرف فقط ولكن كان للعلماء والمتصوفة ومجاورى الأزهر حتى اللصوص والشحاذين والسقايين طوائف أيضا معترف بها من الدولة ولم تعرف الأفراد إلا من خلال طوائفهم المندرجين بها(٥) .

ويدل انضمام الحرفيين والصناع الى الطوائف المهنية على مظهر هام من مظاهر الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى (٦) وهذه الطوائف المهنية كانت معروفة فى أوروبا وكان نظامها يماثل ما كان موجودا فى الشرق (٧) ولم يكن متيسرا أن ينضم فرد من طائفة أخرى حيث أنه من المألوف أن ينشأ ابن الفلاح فلاحا وابن الصانع صانعا

---

(١) حسين عليوه : المرجع السابق ص ١٠٠ .

(٢) ليلى عبداللطيف : دراسات فى تاريخ ومؤرخى مصر والشام ابان العصر العثمانى ص ٦٠ مكتبة الخانكى بمصر ١٩٨٠م .

(٣) على باشا مبارك : الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة جـ ١ ص ٩٩، الطبعة الأولى ، بولاق ١٣٠٥هـ .

(٤) على باشا مبارك : المرجع نفسه ص ١٠٠ .

(٥) السيد رجب حراز : المدخل الى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثمانى الى الاحتلال البريطانى ص ٣٨ ، دار النهضة ١٩٧٠م .

(٦) برنارد لويس : النقابات الإسلامية «مجلة الرسالة ١٩٤٠م العدد ٣٥٠ ص ٦٩٦ ترجمة عبدالعزيز الدورى .

(٧) كانت الطوائف المهنية تعرف باسم Giulds فى انجلترا ، Corporations فى فرنسا .
راشد البراوى ـ محمد حمزة : التطور الاقتصادى فى مصر فى العصر الحديث هامش (١) ، القاهرة ١٩٤٤م .

وابن التاجر تاجرا وابن العالم عالما وهكذا [١] ويطلق برنارد لويس Bernard Lewis [٢] على الطوائف المهنية اسم نقابات ولكن يلاحظ أن محمد أنيس والسيد رجب حراز لهما وجهة نظر أخرى حيث إعتبرا أن النقابات ينتظم فيها عمال مرتزقة مهمتهما تقتصر على حماية هؤلاء العمال من استغلال رؤوس الأموال ولكن الأمر مختلف تماما بالنسبة للطائفة المهنية حيث أن الصناعة فى القرن الثامن عشر منظمة على أساس لاتفرقة بين العامل الذى يرزق وصاحب رأس المال حيث أن الانتاج الصناعى له رأسمالية كبيرة [٣]. وسواء أطلق على هذا التنظيم طوائف مهنية أو نقابات فهذا له أثر واضح على انتاج الحرف المختلفة حيث أن هذه الطوائف المهنية قد نشأت لحاجة الحرفيين لها [٤].

وانضمام الحرفيين والصناع الى الطوائف المهنية يفسر لنا وجود شوارع وأحياء خاصة ذات طابع مهنى يراعى عند تخطيط المدن حيث توجد شوارع وأحياء خاصة بكل حرفة [٥] وكانت السلطة تنظر للأحياء أو الحارات على أنها طوائف وكما أن الحرفيين كانوا يتبعون شيخ الحرفة كانت الحارات أيضا تتبع شيخ الحارة وفى بعض الأحيان كان شيخ الحارة هو شيخ الطائفة فى نفس الوقت ، على سبيل المثال كان الشيخ موسى بن جاد الله شيخ حارة الحبالة وشيخ طائفة النجارين وذلك فى عام ١٧٩٨م [٦].

وهذه الطوائف المهنية تضم أفرادا من ديانات مختلفة فكانت مفتوحة لليهودى والمسيحى والمسلم على السواء [٧] وكان مبدأ التعامل فى هذه الطوائف المهنية فى

---

(١) السيد رجب حراز : المرجع السابق ص ٣٨ .

(٢) برنارد لويس : المرجع السابق .

(٣) محمد أنيس ـ السيد رجب حراز ، المرجع السابق ص ٥٤ .

(٤) برنارد لويس : المرجع السابق ، العدد ٣٦٢ ، ص ٩٧٤ ـ ٩٧٥ .

(٥) حسين عليوة : المرجع السابق ص ٩٠ .

(٦) Raymond (André) : Artisans et commérants au XVIII e Siecle Tome: 2 p: 442.

(٧) هاملتون جب ، هارولد بوون : المجتمع الإسلامى والغربى جـ ٢ ص ١٢٦ ، ترجمة أحمد عبدالرحيم مصطفى ، دار المعارف بمصر ١٩٧١ .

القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين يقوم على عدم التفريق الإجتماعى الداخلى والمساواة بين الأفراد باعتبارهم طبقة فى المجتمع [٢] وقد كان لكل حرفة فى تلك الطوائف أعلامها وطبونها الخاصة بها التى كانت تمثل فى الاحتفالات العامة كمولد النبى ووفاء النيل ورؤية هلال رمضان [٢] هذا علاوة على الاحتفالات الخاصة بكل طائفة حيث تقام احتفالات دورية كل فترة زمنية تبلغ عشر سنوات أو أكثر وكانت هذه الاحتفالات تضم منتجات الطائفة التى تعرضها للبيع وكان ذلك وسيلة من وسائل الدعاية لمنتجاتها [٣].

تكوين الطائفة المهنية :

تتألف الطائفة المهنية من شيخ الطائفة [٤] والنقيب الذى ينوبه والأسطى [٥] أو الأستاذ [٦] ثم الصانع المبتدئ وكان شيخ الطائفة ينتخبه أساتذه من كبار رجال الحرفة [٧] ومن المعروف أن لكل حرفة شيخا يرأسها ويختص بها ولكن فى حرفة كحرفة النجارة التى تضم أربع طوائف وهى طائفة النجارين والخراطين والنشارين والخشابة (تجار الخشب) فكان لكل طائفة شيخ يرأسها ويرأس كل من هذه الطوائف الأربعة شيخ عام حيث أن كل طائفة منها مرتبطة بالأخرى تماما [٨].

ويتولى شيخ الطائفة هذا المنصب من الناحية الاسمية عن طريق الانتخاب أما توليته

---

(١) برنارد لويس : المرجع السابق ، العدد ٣٦٢ ، ص ٩٧٥ .

(٣) أمين مصطفى : تاريخ مصر الأقتصادى والمالى فى العصر الحديث ص ٢٣١ . الطبعة الثالثة ١٩٥٤ ، مكتبة الانجلو المصرية .

(٣)ليلى عبداللطيف : المرجع السابق ص ٨٤ ـ ٨٥ .

(٤) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ص ٣٣٦ .

(٥) الأسطى : لقب لايزال يستعمل الى الآن وهو فى الأصل لقب فارس من الأستاذ . راجع : حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٦) الأستاذ : لقب من الألقاب العامة التى استعملت منذ العصر العباسى واستمر فى العصر الفاطمى والمملوكى ويطلق على الصانع الماهر الذى وصل إلى درجة الأستاذية .

(٧) برناردلويس : المرجع السابق العدد ٣٥٧ ص ٧٨٧ .

(٨) ليلى عبداللطيف : المرجع السابق ص ٦٨ .

من الناحية العملية فيعتبر وراثيا حيث أن هذا المنصب يتوارث فى بعض الأسر[١] وكان يعتمد منصبه بموافقة القاضى الشرعى فى سجلاته [٢] هذا لم يكن يمنع الطائفة من عزل شيخهم اذا كان متهاونا بشئون الطائفة أو اذا كان فى ذلك مصلحة للطائفة بصفة عامة [٣] وكان يستمر فى منصبه فى حالة رضى أعضاء الطائفة عنه وقيامه بمهماته اللازمة على أكمل وجه [٤]، وبعد أن يتم إنتخاب شيخ الطائفة يقام حفل لتثبيته فى مركزه ويقسم قسما خاصا [٥] أما بالنسبة لمهمات شيخ الطائفة فكان هو الذى يفصل فى الخصومات والمنازعات التى تنشب بين الأعضاء[٦] هذا بالإضافة الى تحديده لأثمان البيع وترتيب درجات الأجور والسماح بدخول أعضاء جدد [٧] وكان لايسمح لعامل أن يزاول حرفة إلا إذا أذنت له نقابة الحرفة [٨] وكان يوقع العقاب بالخارجين على تقاليد الطائفة أو المخطئين [٩].

وكان شيخ الطائفة ينظم العلاقة بينها وبين الحكومة فى مناقشة الأمور المتعلقة بها وفيما تفرضه عليها من الفرض حيث كانت الحكومة تخاطب شيخ الطائفة فيتولى توزيع الضرائب المفروضة على جميع أفراد الطائفة [١٠] وكان لشيوخ الطوائف مختارون (نواب) يجتمع بهم فى حالات الضرورة [١١] مثال ذلك فى الأمور المتعلقة بتحديد سعر بعض السلع ويتم ذلك الاجتماع فى المحكمة الشرعية[١٢] وكان يشرف على ضبط الأسعار المحتسب [١٣].

---

(١) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٣٦ – ١٣٧ .

(٢) ليلى عبداللطيف ، المرجع السابق ص ٦٦ .

(٣) السيد رجب حراز : المرجع السابق هامش (١) ص ٣٨ ، ٤٨ .

(٤) ليلى عبداللطيف : المرجع السابق ص ٦٨ .

(٥) السيد رجب حراز : المرجع السابق ص ٤٨ .

(٦) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١١٦.

(٧) راشد البراوى ـ محمد حمزة : المرجع السابق ص ١٢١ .

(٨) أمين مصطفى : المرجع السابق ص ٢٣١ .

(٩) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١١٦

(١٠) المرجع نفسه ص ١٣٧ .

(١١) برنارد لويس : المرجع السابق العدد ٣٦٢ ، ص ٩٧٤ .

(١٢) ليلى عبداللطيف : المرجع السابق ص ٧٠ .

(١٣) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٢٩ .

وتختلف الآراء بالنسبة لتطبيق النظام فى الطائفة فالبعض يذكر أن شيخ الطائفة يقوم بتنفيذ ذلك بمفرده ويذكر البعض الآخر أنه يقوم بتنفيذ هذه المهمات بمساعدة نوابه [(١)] وكان يختار نائب شيخ الطائفة حكام المدن أو السلطة العليا بالقاهرة [(٢)] وكان منفذا لأوامر وطلبات شيخ الطائفة ومنظما للحفلات التى كانت تقام بالطائفة[(٣)] وكانت أسماء كل من شيخ الطائف والمختارين (النواب) مقيدة فى المحافظة والدائرة البلدية [(٤)] وفى معظم الطوائف المهنية يلاحظ أنه من كان يريد فتح دكان عليه أن يدفع مبلغا يعرف بالقانون [(٥)] لكل من شيخ الطائفة ونائبه ويتفاوت هذا المبلغ بحسب الاقتدار ويزيد هذا المبلغ عند بعض الحرفيين عند طلب صنائعيه من شيخ الطائفة [(٦)] .

مراسم الالتحاق بطائفة النجارين والنشارين والخراطين :

كان لكل معلم عدد من الصبيان لتعليم الحرفة وكانت فترة التمرين لهؤلاء الصبيان تطول وأحيانا أخرى تقصر وذلك طبقا لاستعدادهم الفطرى لاكتساب الحرفة ولم تكن هناك فترة زمنية يقتضيها الصبى فى تعلم الحرفة [(٧)] ، واذا ترك الصبى معلمه هذا ، لايستطيع أن يتمرن على يد معلم آخر إلا أدلى بالأسباب التى حملته على ترك معلمه الأول فاذا ثبت أن الخلاف نتيجة لمشاجرة شخصية بين الطرفين تدخل شيخ الطائفة وفى معظم الأحوال كان تدخل شيخ الطائفة يزيل الخلاف ويحدث الصلح بين الطرفين ، أما اذا كان سبب الخلاف مصلحة مالية ففى هذه الحالة يسهل أن

---

(١) برنارد لويس : المرجع السابق العدد ٣٥٧ ص ٧٨٧.
(٢) عبدالرحمن الرافعى : المرجع السابق جـ ١ ص ٤٦ .
(٣) برنارد لويس : المرجع السابق العدد ٣٦٢ ص ٩٧٤.
(٤) على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ١ ص ١٠٠ .
(٥) كان الترخيص بالقيام لأى عمل يسمى فى التركية «كديك» وبدأ استعمال هذه الكلمة حوالى ١١٤٠هـ ، راجع : هاملتون جب، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٢١ .
(٦) على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ١ ص ١٠٨.
(٧) على الجرتلى : تاريخ الصناعة فى مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ص ٢٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٢م .

يتمرن الصبى على يد معلم آخر وذلك بموافقة شيخ الطائفة [١] وبعد أن تنتهى فترة التمرين اللتى يتلقى فيها الصبى أسرار الحرفة وأصولها يقدم قطعة كنموذج للحكم على كفاءته [٢] وهذا لايقتصر على طائفة النجارين بل يمتد إلى طائفة النساجين أيضا [٣] وذلك لكى يستحق أن يكون معلما بالإضافة إلى شهادة أستاذه ومعلمه وباقى المعلمين من صنعته . وإجادته لها عندئذ يعتبره شيخ الطائفة عضوا من أعضائها [٤] فيقرأ سورة الفاتحة مع الصبى ـ إن كان مسلما ـ والحاضرين جميعهم ويبدى المعلم رغبة الصبى فى ممارسة حرفته بمصنع خاص به أمام شيخ الطائفة فيقرب الصبى منه ويحزمه بحزام خاص عنده [٥] حيث يقام احتفال بهذه المناسبة فى منزل الصبى ويسمى هذا الاحتفال الشد والحزام [٦] وذلك مثلما يحدث فى تركيا حين يسمح للصبى بالالتحاق فى الطائفة المهنية [٧] ويضم أفراد الطائفة وهو عبارة عن شال يحزم به الصبى فى وسطه ويعقد عدة عقد يعقدها نائب شيخ الطائفة أقلها ثلاثة وأكبرها ستة بعدد المعلمين الكبار الموجودين فى هذا الاحتفال مع شيخ الطائفة ، فالعقدة الأولى تسمى الأسطاوية ، أما العقدة الثانية فتسمى الرتبة ويقوم بحلها شيخ الطائفة بنفسه أما العقدة الثالثة فيقوم بحلها أحد الأساتذة «الأسطوات» الموجودين بهذا الإحتفال [٨] وعند حل كل عقدة من هذه العقد الثلاث تقرأ الفاتحة للرسول (صلى الله عليه وسلم) وفى الثانية تقرأ الفاتحة للحسين ـ رضى الله عنه ـ وفى الثالثة تقرأ الفاتحة لشيخ الطريقة الدينية التى تنتمى اليها الطائفة [٩] أما فى حالة ما اذا كانت العقد التى تعقد بالشال الذى يحزم وسط الصبى أربعة فالأدعية التى تتلى عند حل

---

(١) كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر جـ٢ ص ٤٦٢ ، القاهرة ، مطبعة أبوالهول تعريب محمد مسعود المحرر الفنى بوزارة الداخلية .

(٢) راشد البراوى ـ محمد حمزة : المرجع السابق ص ١٣ .

(٣) ليلى عبداللطيف : المرجع السابق ص ٨٠ .

(٤) عبدالرحمن الرافعى : المرجع السابق جـ ١ ص ٤٧ .

(٥) كلوت بك : المرجع السابق جـ ٢ ص ٤٦١ ـ ٤٦٢ .

(٦) على باشا مبارك : المرجع السابق جـ١ ص ١٠١ .

(٧) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٣٧ .

(٨) على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ١ ص ١٠١ .

(٩) السيد رجب حراز : المرجع السابق ص ٤٩ .

كل عقدة كانت تعظيما لسيدنا جبريل عليه السلام وسيدنا على بن أبى طالب ـ كرم الله وجهه ـ وسليمان عليه السلام ، وعند ذلك تضاف عقدتان تسميان «الخرسة والشكلة» تعظيما للحسن والحسين ـ رضى الله عنهما [(١)] ـ وبالنسبة للأعضاء غير المسلمين فكانت تقام صلاة الرب بدلا من الآيات القرآنية والأدعية الإسلامية [(٢)].

وبعد الانتهاء من حل العقد يعلن شيخ الطائفة بدخول الصبى بها ويسمح له بمزاولة الصنعة ويقوم الصبى بتقديم هدايا رمزية لشيخ الطائفة وينتهى هذا الاحتفال ببعض الابتهالات والأدعية الدينية ووليمة يقيمها والد الصبى لكل عضو من أعضاء الطائفة [(٣)] وكان يحق لأى عضو من الحاضرين فى هذا الاحتفال الاعتراض على دخول الصبى الطائفة وذلك بعرض نموذج من عمل الصبى على الحاضرين فى الحفل يثبت به عدم تمكن الصبى من حرفته [(٤)].

وعند الارتقاء من رتبة صانع إلى معلم يقام حفل آخر للشد ولكنه أكثر بساطة من الحفل الأول عند التحاق الصبى بالطائفة [(٥)].

ويلاحظ أن هناك تشابها واضحا بين نظام الطوائف المهنية فى مصر بالفترة العثمانية مع نظام الطوائف المهنية فى تركيا وذلك فى وجود شيخ للطائفة ومعلمين (أساتذة) وصبيان يتلقون التمرين على يد الأساتذة لإجازتهم فى الالتحاق بالطائفة فى حفل يقام بحضور جميع أفراد الطائفة يسمى أيضا «حفل الشد» [(٦)].

ولم يختلف نظام الطوائف المهنية فى بلاد الوطن العربى بشكل كبير عما كان موجودا بمصر [(٧)].

---

(١) ليلى عبداللطيف : المرجع السابق ص٧٩ .
(٢) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٣٩ .
(٣) السيد رجب حراز : المرجع السابق ص٤٩ .
(٤) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٣٨ .
(٥) المرجع نفسه .
(٦) المرجع نفسه : ص ١٢١ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .
(٧) المرجع نفسه ص ١٣٦ .

من هذا يتضح لنا أن الطائفة المهنية تتخذ شكل البناء الهرمى يرأسه الشيخ يليه الأعضاء ثم الصبية المرشحون للعضوية (١) .

وقد كان للطوائف جميعها رئيس عام يطلق عليه «السرنجار» كان يفصل بين المنازعات التى تقوم بين أفراد الطوائف بعضها البعض (٢) ويلاحظ أن لقب السرنجار كلمة فارسية مكونة من مقطعين ، المقطع الأول سر يعنى رئيس أو كبير والثانى نجار، معنى ذلك أن رئيس عام الطوائف ربما كان يتقلده كبير النجارين وهذا يدل على أن طائفة النجارين والنشارين والخراطين ربما كانت تحظى باهتمام كبير وملاحظة مستمرة عن بقية الطوائف الأخرى .

والزى الخاص لأعضاء الطوائف المهنية المختلفة هو ارتداء السروال والشال والصدرية وكان يرتدى عند اقامة احتفال بانضمام عضو جديد فى الطائفة ، وكان هذا سائدا الى عهد قريب (٣) .

كان لهذه الطوائف المهنية أثر واضح على الحرف والصناعات فى تلك الفترة خاصة صناعة الأشغال الخشبية حيث كانت لهذه الطوائف المهنية مميزات لصالح كل عضو من أعضائها بصفة عامة وللحرفة ذاتها بصفة خاصة فمن مميزات هذه الطوائف المهنية أنها كانت تعمل على الارتقاء والارتفاع بشأن الصنعة حيث أن كل عضو يبذل أقصى ماعنده من جهد لكى يصل بمنتجاته الفنية الى مستوى الجودة والاتقان(٤) . كما أنها كانت تقوم على نشر أسرار الصنعة بين المبتدئين الراغبين فى العمل وكان ذلك يتم فى خلال مدة تدريبية على يد أكبر أساتذة الحرفة (٥) ، ويلاحظ أن أسرار الصنعة كانت تقتصر على أسرار معينة فى الحرفة الواحدة يتوارثها

---

(١) محمد أنيس ـ السيد رجب حراز : مصر فى العصور الوسطى والحديثة ، القسم الثانى ص ١٤٤ القاهرة ١٩٧٢م دار النهضة المصرية .

(٢) عبدالمنعم الغزالى : تاريخ الحركة العالمية والنقابية فى العالم ، الجزء الأول من القرن الثامن عشر حتى ١٩١٤م ص ١٤٦ ، الطبعة الأولى ١٩٦٤م مكتب يوليو للترجمة والنشر .

(٣) برنارد لويس : المرجع السابق العدد ٣٥٧ ص ٧٨٧ .

(٤) حسين عليوة : المرجع السابق ص ٩٢ .

(٥) عبدالرحمن الرافعى : المرجع السابق جـ ١ ص ٤٧ .

جيلاً بعد جيل وكان من الصعب أن يلتحق بالطائفة أشخاص غرباء عنها [1]، وهذا بالإضافة الى أن وجود الطائفة المهنية كان له أكبر الأثر فى حماية مصالح كل عضو من أعضائها والدفاع عن حقوقه وتوفير العمل المناسب له . هذا أتاح لكل عضو الشعور بالأمن والطمأنينة التى توفرها له الطائفة التى ينتمى اليها . هذا الى جانب وجود نوع من التضامن والاخاء والمحبة والتعاون الوثيق الذى يشعرون به كأنهم أسرة واحدة ، وهذا يتضح بشكل أكبر بين أهل الحرفة الواحدة كحرفة النجارة التى تضم النجارين والنشارين والخراطين وتجار الأخشاب (الخشابة) [2]فكانوا يتبادلون المعونة والمساعدة فى أوقات المضرة والسوء ومساندة بعضهم البعض ، وهذا يمنع من إثارة المنافسة السيئة فيما بينهم . وهذا يوضح لنا أن هناك نوعا من أنواع التأمين ضد العجز والبطالة يتعاون فيه كل عضو من أعضاء الطائفة [3] وكان لكل طائفة منها صندوق تعاونى يحفظ به جزءا من أرباح كل عضو أسبوعيا أو شهريا ويستفاد من ايراد الصندوق من أجل الظروف الطارئة وحالات الوفاة لأى عضو لاتملك أسرته نفقات جنازته وتتكفل الطائفة بأسرته بعد وفاته ويخصص جزء من ايراد الصندوق للأغراض الدينية كتلاوة الآيات القرآنية فى رمضان ، هذا علاوة على أنه يسمح بالاقتراض من الصندوق التعاونى لمن يرغب فى توسيع ورشته [4].

وهذ الطوائف لاتمثل تشكيلا مهنيا بالصفة الأولى ولكن على قدر ارسائها قواعد وأصول الحرفة كان يلقى عليهم أسس أخرى أخلاقية ودينية وأدبية تمنحهم مثلا عليا شخصية [5].

ومن المميزات الهامة لهذه الطوائف المهنية أيضا أنه كان يحق لكل شخص من شيوخ الطوائف أن يدخل مباشرة على الباشا العثمانى فى القرن الثامن عشر [6]وكان

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ص ٩١ .

(٢) السيد رجب حراز : المرجع السابق ص ٤٩ .

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ص ٩١ .

(٤) ليلى عبداللطيف : المرجع السابق ص ٨٤ .

(٥) برنارد لويس : المرجع السابق العدد ٣٦٢ ص ٩٧٤ ـ ٩٧٥ .

(٦) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٣٩ .

نتيجة لانتماء الفرد وولائه لمجتمعه الصغير (الطائفة) الذى يعيش فيه ويخضع لتقاليده ونظمه ويحتمى بظله أن يقدم الولاء للدولة حيث كانت معاملاته تنحصر فى الطائفة التى ينتمى اليها[١] .

يلاحظ أن هذا النظام الطائفى أخذ يفقد بالتدريج العناصر التى تعمل على الارتفاع بمستوى الصناعة وذلك عندما عظم إشراف السلطات الحاكمة على الطوائف المهنية [٢] فى بداية القرن الثامن عشر حيث كان معظم اعضائها من الجنود وأبنائهم [٣] وقد أخذ هذا النظام الطائفى يتلاشى شيئا فشيئا وذلك منذ عهد محمد على [٤] ، وهذا يرجع الى تقليل سلطة مشايخ الطوائف الحرفية من قبل السلطات الحاكمة بالاضافة الى ادخال الصناعات الكبيرة فى البلاد [٥] ومنافسة السلع الأجنبية للإنتاج المحلى واختفاء كثير من الصناعات القديمة [٦] .

ومن الظروف الإجتماعية التى أثرت على الأشغال الخشبية أيضا ارتباطها بالعمائر الدينية لذلك يلاحظ أن الحرفيين من نجارين وغيرهم أسهموا بأقصى ماعندهم من جهد واتقان فنى فى خدمة هذه العمائر الدينية لارتباطها بالدين وهذا يعنى أن الدافع الروحى والدينى أثر بشكل كبير على ما انتج من أشغال خشبية كالأبواب والشبابيك وكذلك المبلغين والمقرئين والمنابر والدواليب الحائطية حيث روعى فى انتاجها الجودة والمهارة والدقة الفنية التى تتناسب وجلال هذا المكان القائمة به [٧] .

---

(١) السيد رجب حراز : المرجع السابق ص٥٠ .

(٢) راشد البراوى ـ محمد حمزة : المرجع السابق .

(٣) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٣٩ .

(٤) حسين عليوة : المرجع السابق ص ٩٠ .

(٥) أمين مصطفى : المرجع السابق ص ٢٤٠ .

(٦) سعد الخادم : الصناعات الشعبية فى مصر ص ١٥٠ – دار المعارف بمصر ١٩٥٧ .

(٧) حسن الباشا: القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها ص٥٨٨ مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠م .

ويتضح من خلال دراسة الأشغال الخشبية العثمانية القائمة بالعمائر الدينية بالقاهرة ظاهرة اختفاء توقيع الصناع ومن المعروف أنه من خلال التحف الخشبية السابقة عن الفترة العثمانية وكذلك المصادر الأدبية والكتابات الأثرية وصلنا الكثير من أسماء النجارين على انتاجهم بوصفها توقيعات[1] حيث ان هذه التوقيعات تفيدنا فى التوصل الى معلومات تاريخية وأثرية هامة قد يتعذر الحصول عليها فى المؤلفات التاريخية كأسماء بعض الصناع وألقابهم الحرفية كالمطعم [2]والرصاع [3] والنقاش[4] والخرائط [5]والحفار [6]والصدفجى[7] بالإضافة إلى معرفة رتبة كل صانع بين بنى حرفته كألقاب الأستاذ والمعلم وغيرها ، ويتضح لنا أيضا من خلال توقيعاتهم صلة التلمذة والتبعية بين صانع وآخر فى مجال الحرفة الواحدة إلى جانب معرفة الأساليب

---

(١) حسن الباشا : مدخل الى الآثار الاسلامية ص ١٤١ ، القاهرة ١٩٧٩ دار النهضة العربية.

(٢) المطعم : هو القائم بحشو الخشب بمادة أغلى كالعاج والصدف والأبنوس والأخشاب الثمنية .
راجع : حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ٣ ص ١٢٧٩ ، القاهرة ١٩٦٦ ، دار النهضة العربية .

(٣) الرصاع : هو القائم بلصق مواد التطعيم المختلفة كالعاج والصدف والابنوس على سطح الخشب وتكوين أشكال زخرفية متنوعة .
راجع : حسن الباشا : المرجع السابق جـ ٢ ص ٥٥٥ .

(٤) النقاش : يعنى الملون الذى يزخرف بالألوان على الورق والقماش ويطلق النقاش أيضا على القائم بأعمال الحفر فى الخشب .
راجع : حسن الباشا : المرجع السابق جـ ٣ ص ١٢٨٣.

(٥) الخراط : القائم بصناعة أشغال الخرط المتنوعة التى وصلت الى درجة كبيرة من الاتقان الفنى فى الفترة العثمانية .
راجع : حسن الباشا : المرجع السابق جـ ٣ ص ١٢٧٩ .

(٦) الحفار : هو الذى يقوم بتنفيذ الأشكال الزخرفية المتعددة بالحفر على الخشب أو غيره من المواد كالحجر والرخام والجص والمعدن والفخار وغيرها .
راجع : حسن الباشا : المرجع السابق جـ ٣ ص ١٢٨٣.

(٧) الصدفجى : القائم بزخرفة المنتجات الخشبية وغيرها بأشغال الصدف .
راجع : حسن الباشا : المرجع السابق جـ ٣ ص ١٢٧٩ .

الفنية المتبعة لدى كل صانع وسهولة تصنيف الصناع أساليبهم الفنية إلى مدارس كثيرة ويساعدنا هذا بدوره فى تحديد تاريخ بعض القطع التى لاتحمل اسم صانعها وذلك بمقارنة أسلوبها الفنى بأسلوب قطعة أخرى معروف أسم صانعها وتاريخ صنعها .

ووجود توقيع صناع الأشغال الخشبية العثمانية بالعمائر الدينية خاصة بالقاهرة يعتبر من الأمور النادرة ولكن يلاحظ أن الأسكندرية ورشيد وبلدان الوجه البحرى ضمت عددا لابأس به من توقيعات صناع الأشغال الخشبية فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجريين (١٧ـ١٨م) [١].

ومن أمثلة توقيعات صناع الخشب فى الفترة العثمانية خارج القاهرة توقيع كل من المعلم عبدالجواد المحلاوى على مقصورة مسجد أحمد البجم بمدينة أبيار وذلك سنة ١٠٤١هـ وتوقيع أولاد المعلم معوض النجار على منبر الجامع العمرى بقوص سنة ١١٠٠هـ وتوقيع الحاج عبدالكريم الديروطى على منبر المسجد الكبير بديروط بحرى سنة ١١٠٨هـ وتوقيع المعلم عبد الرحمن يوسف الديروطى على مقصورة الجامع الكبير بديروط سنة ١١٤٦هـ وتوقيع السيد أحمد وأخوه السيد محمد ولدى المرحوم نعمه الله على منبر مسجد الدوبى بمدينة فوه سنه ١١٥٦هـ ، وتوقيع الحاج عبدالله النجار على منبر نورالدين بدبيى سنة ١١٧٠هـ وتوقيع الحاج محمد البالى على باب قبة مسجد العباس برشيد سنة ١٢٤٤هـ وتوقيع محمد ابن أحمد عبدالكريم على مقصورة من خشب الخرط الميمونى فى مسجد أبوشعرة سنة ١٢٨٢هـ [٢].

ويتضح لنا من هذا أنه كان فى الفترة العثمانية توقيعات لمعلمين فى حرفة النجارة على كثير من التحف الخشبية المتنوعة وذلك خارج مدينة القاهرة وربما يرجع ذلك

---

(١) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ١ ص ٣٢٨ .
مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦م .

(٢) حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ص ٥٤٨ ـ ٥٥١ .

إلى هجرة الكثير منهم من القاهرة لعدم التزامهم بالعمل فى عمائر الدولة ، بالإضافة إلى أن هذا العمل غير مجز ماليا (١) .

ويلاحظ عدم توقيع صناع الأشغال الخشبية بالقاهرة على منتجاتهم خاصة القائمة بالعمائر الدينية ، بالاضافة إلى أنه كان نادرا ما يشار إلى الحرفيين المشتغلين بالنجارة فى سجلات المحكمة الشرعية ودار الوثائق بالقلعة ووزارة الأوقاف (٢) .

ويرجع عدم توقيع صناع الأشغال الخشبية إلى أن صناع الخشب القاهريين يمثلون صفوة صناع الخشب عامة ومن المعروف أن السلطان سليم استعان بهم للاستفادة من خبرتهم العريقة فى هذا المجال وأخذهم معه إلى أسطانبول (٣) لذلك فهم ليسوا بحاجة إلى الأعلان عن أنفسهم وعن منتجاتهم الفنية المختلفة ، بالاضافة إلى أن معقل صناعة الأشغال الخشبية ارتكزت بمدينة القاهرة (٤) . وبعودة هؤلاء الصناع على يد السلطان سليمان القانونى سنة ٩٢٦هـ (٥) عادت الحياة المهنية والحرفية الى طبيعتها مرة أخرى بعد أن غابت ثلاث سنوات وهى فترة زمنية لم تؤثر بشكل واضح على المنتجات الفنية المتنوعة (٦) وبدأ تأثرهم الواضح بالأساليب الفنية التركية التى كانت سائدة باسطانبول وغلبة ذلك على مشغولاتهم الفنية من الأعمال الخشبية مما أعطى لتلك الفترة العثمانية بالقاهرة سمة مميزة متعارفا عليها ، هذا بالاضافة إلى وجود أكثر من طائفة مهنية لحرفة النجارة (النجارين ـ النشارين ـ الخراطين) وأدى ذلك إلى أخراج إنتاج فنى تميز بالاتقان والمهارة ، علاوة على رئيس عام الطوائف جميعها الذى يطلق عليه «السربجار» بمعنى رئيس النجارين أدى هذا أيضا إلى الملاحظة المستمرة والمباشرة الدقيقة على طوائف حرفة النجارة مما كان له أكبر الأثر على المشغولات الخشبية فى تلك الفترة حيث أنه من المعروف أن لكل عصر

---

(١) عبدالرحمن الجبرتى : المرجع السابق جـ ٤ ص ١٥٩ .

(٢) Raymond(André) : Op. cit., Tome I. P. : 11-16.

(٣) ابن اياس : المرجع السابق جـ ٣ ص١١٦ ـ ١١٩ .

(٤) هاملتون جب ، هارولد بوون : المرجع السابق ص ١٤٥ .

(٥) ابن اياس : المرجع السابق ، جـ ٣ ص ٢١٨ .

(٦) عبدالعزيز الشناوى : المرجع السابق جـ ٢ ص ٦٩٣ ـ ٦٩٤ .

مميزات فنية يختص بها عن غيره سواء كان ذلك فى طريقة الصناعة أو الأشكال الزخرفية ينطبق ذلك على الفترة العثمانية بالقاهرة حيث أن فنون القاهرة العثمانية لم تخرج عن الطابع الأصيل كما ذكر الكثير من المؤرخين ولكن يلاحظ أنه بالأضافة إلى استمرار الطرق الصناعية والأشكال الزخرفية المعروفة من قبل هناك إضافات جديدة تخص الفترة العثمانية دون غيرها حيث تبدو لنا أشكال زخرفية وعناصر نباتية جديدة أحدثت طابعا خاصا متميزا للمنتجات الفنية المتنوعة من هذه الأشكال الزخرفية التى سادت على زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية زخرفة المعقلى بأنواعه المائل والقائم والمعكوف وزخرفة المفروكة ، هذا بالإضافة إلى استمرار الزخرفة بالأطباق النجمية بتنوع عدد كنداتها ، علاوة على الأشكال الهندسية الأخرى متعددة الأضلاع ، هذا علاوة أيضا على أشغال الخرط المتنوعة فى أشكالها وطريقة صناعتها .

أما العناصر الزخرفية النباتية فهى مستوحاة من المملكة النباتية منها زهرة اللالا والقرنفل والرمان والورد وكف السبع والورقة الرمحية المسننة وزخرفة الأرابيسك التى يطلق عليها زخرفة الرومى وزخرفة الهاتاى والعناصر الزخرفية الأخرى ، ولم تقتصر الزخرفة بالعناصر النباتية على أشغال الخشب ولكن استخدمت فى زخرفة ما أخرجته يد الفنان العثمانى فى العديد من المنتجات الفنية الأخرى ، كالأوانى الخزفية وبلاطات القاشانى والسجاد والنسيج والأوانى المعدنية وتذهيب جلود الكتب وتختلف فيما بينها فى طريقة الصناعة والاستخدام .

هذا علاوة على الاضافات الجديدة المتميزة فى الشكل العام للمشغولات الخشبية بتلك الفترة سواء كانت ذات صفة معمارية كالأبواب والشبابيك وذلك المبلغين ودواليب خائطية أو منقولة كالمنابر ودكك المقرئين .

من خلال ذلك يتضح لنا أن الفن العثمانى التركى يعلن عن نفسه صراحة بما وصلنا من منتجات فنية متنوعة تشهد ببراعة ومهارة ودقة الفنان العثمانى .

الفصل الثانى

الشكل العام للأشغال الخشبية العثمانيّة

تميزت الأشغال الخشبية التى بالعمائر الدينية فى مصر فى العصر العثمانى بشكل عام وطابع خاص متميز عن الأشغال الخشبية فى الفترة السابقة سواء كانت ثابتة بها كالأبواب والشبابيك ودكك المبلغين والدواليب الحائطية أو منقولة كالمنابر ودكك المقرئين ، هذا بالاضافة الى تميزها بالعناصر الزخرفية التى وردت عليها وطرق صناعتها .

أولا : الأشغال الخشبية ذات الصفة المعمارية (الثابتة) :

الأبواب :ــ

يلاحظ أن التصميم المعمارى للمسجد العثمانى أثر بطبيعة الحال فى عدد الأبواب الداخلية بالمنشأة فالتصميم المعمارى لمسجد سارية الجبل ٩٣٥هــ يتكون من بيت الصلاة المشتمل على أيوان وسدله ودور قاعة [١] أما الحرم فيشتمل على أربعة أواوين مغطاة بثلاث عشر قبة ويتوسط هذه الايوانات صحن مكشوف (دور قاعة كشفا سماويا) [٢] ويلاحظ أن المعمار فتح فى الجدار الفاصل بين بيت الصلاة والحرم خمس فتحات الوسطى المركزية اتخذت كباب للدخول الى الحرم والأربع فتحات اتخذت كشبابيك مطلة على الحرم وبالمسجد حاليا بابا فقط معتنى بزخرفته وهو الفاصل بين بيت الصلاة والحرم ولكن الوثيقة الخاصة بالمسجد[٣] تذكر أن بيت الصلاة يضم ثلاثة أبواب ، أحدهما الرئيسى ويدخل منه الى المسجد وهذا الباب غير موجود به حاليا لعله الموجود بمتحف الفن الاسلامى[٤]، والباب الثانى يقابله من الجهة الشرقية ، والثالث وهو الموجود بالمسجد ويدخل منه الى الحرم ، وتذكر الوثيقة أيضا أن حرم المسجد كان يضم أربعة أبواب ، الأول منها وهو الباب المشترك بين الحرم وبيت الصلاة ، والثانى يقابله من الجهة الشرقية ، والثالث بالجهة الجنوبية ، أما الرابع فيقع بالجهة الشمالية [٥].

---

(١) حجة وقف سليمان باشا المسجلة برقم ١٠٧٤ حجج بوزارة الأوقاف ص ٨ .

(٢) حجة وقف سليمان باشا ص ١٠ .

(٣) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

(٤) المسجل تحت رقم ١٠٦٠ .

(٥) حجة وقف سليمان باشا ص ١٠ .

والتصميم المعمارى لمسجد سنان باشا ٩٧٩ هـ يضم أيضا بيت الصلاة المغطى بقبة حجرية وسقيفة تحيط به من الجهة الشمالية والجنوبية والغربية مغطاة بقباب صغيرة ويضم بيت الصلاة ثلاثة أبواب أحدهما يتوسط الجدار الشمالى والثانى يقابله بالجدار الجنوبى والباب الثالث يتوسط الجدار الغربى وتفتح هذه الأبواب الثلاثة على السقيفة المحيطة ببيت الصلاة (١).

أما التصميم المعمارى لمسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ فيتكون أيضا من كتلتين الأولى وهى الرئيسية الممثلة فى بيت الصلاة المغطى بقبة كبيرة والثانية تمثل الحرم المكون من صحن مكشوف يحيط به أربعة ايوانات ويلاحظ أن الأبواب المؤدية لبيت الصلاة في هذا المسجد تقع بالجدار الشمالى الغربى ، وعددها ثلاثة ، الأوسط منها يمثل باب الدخول الرئيسى لبيت الصلاة ، وهذا على غير العادة كما كان سابقا فى مسجد سنان باشا حيث تقع الأبواب الثلاثة بكل من الجدار الشمالى والجنوبى والغربى لبيت الصلاة ، وهكذا الحال فى توزيع الأبواب الثلاثة بمسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ التى تطل على السقيفة (الزيادة الدائرة) (٢) المحيطة ببيت الصلاة من الجهة الشمالية والجنوبية والغربية ، ومن الملاحظ أن كل باب من الأبواب الثلاثة يختلف عن غيره فى أشكاله الزخرفية .

أما التصميم المعمارى لمسجد المحمودية ٩٧٥هـ ومسجد تغرى بردى أوائل القرن العاشر الهجرى يتكون فى كل منهما من أيوانين (جنوبى شرقى ـ شمالى غربى) يفصل بينهما مجاز (استطراق) أرضيته منخفضة عن أرضية الأيوانين يضم هذا التكوين المعمارى باب الدخول الرئيسى المطل على الشارع الذى يتقابل مع الباب الموصل للمبضأة بالجهة المقابلة ، ويربط بينهما الاستطراق الأرضى .

وعن التصميم المعمارى لمسجد مصطفى چوربچى ميرزا (٣) فيتكون من أربعة أيوانات أكبرها ايوان القبلة ، ويتوسط هذه الأيوانات صحن أرضيته منخفضة عن أرضية الأيوانات ، ويضم هذا المسجد ثلاثة أبواب ، أحدها يمثل باب الدخول الرئيسى

---

(١) حجة وقف سنان باشا المسجلة تحت رقم ٢٨٦٩ حجج بوزارة الأوقاف سطر ٣٥.

(٢) حجة وقف محمد بك أبى الذهب المسجلة تحت رقم ٩٠٠ حجج بوزارة الأوقاف ص ١٥ .

(٣) حجة وقف مصطفى جوربجى ميرزا المسجلة تحت رقم ٢٢٢٥ حجج بوزارة الأوقاف ، ص ٢ .

المكون من مصراع واحد ، والثانى يمثل باب الدخول الى بيت الصلاة المكون من مصراعين ، ولكن تذكر الوثيقة الخاصة بالمسجد أنه من مصراع واحد كما فى باب الدخول الرئيسى ، ولكن قد حدثت به تجديدات من قبل هيئة الآثار[1] وباب ثالث يقع فى صدر القادم إلى المسجد يوصل إلى الميضأة ويغلق عليه مصراع واحد .

تميزت الأبواب العثمانية بالقاهرة سواء كانت أبواب دخول رئيسية أو داخلية مؤدية الى بيت الصلاة بوجودها فى دخلة غائرة على جانبيها مكسلتان ، هذا بالإضافة إلى وجود حجر داخلى يفتح عليه مصرعاً الباب إلى الداخل على جانبيه ، من أمثلة أبواب الدخول الرئيسية باب مسجد تغرى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى وباب مسجد مصطفى چوربچى ميزرا ١١١٠هـ ومسجد الأمير يوسف چوربچى ١١٧٧هـ ، ومسجد جنبلاط ١٢١٢هـ . ومن أمثلة الأبواب المؤدية الى بيت الصلاة وعلى جانبيها مكسلتان الأبواب الثلاثة التى بمسجد سنان باشا ٩٧٩هـ والباب الأوسط المؤدى لبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ والأبواب الثلاثة التى بمسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ .

وفيما يتعلق بحجم الأبواب وتوافقها مع عمارة المسجد نذكر على سبيل المثال أبواب مسجد تغرى بردى ـ أوائل القرن العاشر الهجرى ـ حيث نجد أنها عبارة عن بابين أحدهما يمثل باب الدخول الرئيسى والثانى مواز له ويؤدى الى الميضأة وتتفق أبعاد كل من البابين فيبلغ الارتفاع بهما ٢٫٨٥م وعرض كل مصراع ٨٠سم ويلاحظ أن كلا من البابين يقع فى دخلة عميقة ولكن يتميز باب الدخول الرئيسى بوجود مكسلتين على جانبيه ويصعد اليه من خلال خمس درجات ويبلغ عمق الدخلة ٤٣ سم واتساعها ٢٫٣٣ م أما عمق دخلة الباب الموصل للميضأة ٥٨ سم واتساعها ٢٫٢٣م .

وبالنسبة لمسجد الكردى ١١٤٥هـ يلاحظ أن باب الدخول الرئيسى معلق

---

(١) تم اصلاح هذا الباب من خلال المقايسة المؤرخة فى ١٩٥٤/٩/٩ والمثمنة بمبلغ خمس وثلاثون جنيها . راجع ملفات هيئة الآثار للأثر رقم ٣٤٣ .
ويبدو أن هذا الاصلاح والتجديد لم يتم على النسق القديم حيث تذكر الوثيقة الخاصة بالمسجد أن هذا الباب مكون من مصراع واحد ولكن التجديد الذى حدث بهذا الباب من مصراعين .

ويصعد اليه من خلال سبع درجات ويوجد على جانبيه مكسلتان يبلغ ارتفاع هذا الباب ٢٫٥٣م وعرض كل مصراع ٨٢سم ويفتح مصراعا الباب الى الداخل فى مساحة مستطيلة أبعادها ٤٫١٧ × ٢٫٣٠م تمثل دركاه الدخول .

وعن مدى توافق حجم الأبواب مع التصميم المعمارى فى مسجد مصطفى چوربچى ميزرا ١١١٠ هـ يلاحظ أن باب الدخول الرئيسى المطل على الشارع يصعد اليه بثلاث درجات حجرية أخذت هيئة ثلاث أرباع دائرة ويبلغ ارتفاع هذا الباب ٢٫٧٥م وعرضه ١٫٩٠ م ويوجد فى دخله غائرة على جانبيها مكسلتان [١] يبلغ عمقها ٧٠ سم واتساعها ٢٫٨٠م يفتح مصراع الباب الى الداخل فى حجر المدخل الذى تبلغ أبعاده ٣٫٢٠ × ١٫٩٦ م ونصل الى الباب المؤدى لداخل المسجد من خلال درج رخامى يبلغ عدده أربع درجات [٢] ويبلغ ارتفاع الباب ٢٫٧٤م ، وعرض كل مصراع ١٫٠٠م ويفتح مصراعا الباب الى الداخل فى مساحة تبلغ أبعادها ١٫٧٣ × ١٫٥٠م أما الباب الموصل للميضأة فيوجد على بعد ١٫٢٤م من الباب المؤدى لداخل المسجد وهو من مصراع واحد ارتفاعه ٢٫٧٤م وعرضه ١٫٨٦ م يفتح إلى الداخل فى مساحة مربعة الشكل تقريبا أبعادها ٢٫٠٠ × ١٫٩٧م .

ويلاحظ أن باب الدخول الرئيسى بمسجد الأمير يوسف چوربچى ١١٧٧هـ تتساوى أرضيته مع أرضية الشارع بمعنى أنه غير معلق كأبواب الدخول الرئيسية السابقة وهو من مصراع واحد ارتفاعه ٢٫٥٤م وعرضه ٢٫٢٤م ويقع دخلة غائرة على جانبيها مكسلتان عمقها ٦٢سم واتساعها ٣٫٣٤م ويفتح مصراع الباب إلى الداخل فى مساحة مستطيلة الشكل أبعادها ٣٫٥٣ × ٢٫٣٤م ، أما باب الدخول الرئيسى بمسجد جنبلاط ١٢٢٢ هـ فيتكون ايضا من مصراع واحد نصعد اليه من خلال ثلاث درجات حجرية ويبلغ ارتفاعه ٢٫٤٤م وعرضه ١٫٤٨ م ويقع فى داخله غائرة على جانبيها مكسلتان عمقها ٥٢سم واتساعها ٢٫٣٧م ، ويقع فى الداخل فى مساحة أبعادها ١٫٥٠ × ١٫٤٠م أرضيتها منخفضة عن أرضية المسجد بمقدار ٢٢سم .

---

(١) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٢ .

(٢) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٢ .

ومن أمثلة الأبواب الداخلية المؤدية لبيت الصلاة والتى تتفق أبعادها مع العمارة الأبواب المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد سنان ٩٧٩هـ ويبلغ أبعاد بيت الصلاة ١٤٫٩٠ × ١٤٫٩٠م وارتفاع كل من الأبواب الثلاثة ٣٫٦٥م وعرض كل مصراع ١٫٠٠م يقع كل باب فى دخلة غائرة على جانبيها مكسلتان عمقها ٩٦سم واتساعها ٢٫٩٠ م ويفتح مصراعا كل من هذه الأبواب على الجانبين فى مساحة مستطيلة الشكل تبلغ أبعادها ٢٫١٠ × ١٫٥٠م .

وبالنسبة للأبواب التى بمسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ يلاحظ أن الأبواب المؤدية لبيت الصلاة يبلغ ارتفاعها ٢٫٦٠ م وعرض كل مصراع ٨٣سم ويتميز الباب الأوسط الذى يمثل باب الدخول الرئيسى لبيت الصلاة بوجوده فى دخلة على جانبيها مكسلتان يبلغ عمقها ٧٥سم واتساعها ٢٫٣٠م أما كل من الباب الأيمن والأيسر فيفتح مصراعا كل منهما الى داخل بيت الصلاة على جانبى الدخلة الغائرة التى يبلغ عمقها ١٫٣٠ م واتساعها ١٫٦٣ م أما الباب المؤدى لدكة المبلغ فيقع على بعد ٣٫٠٠م يمين الداخل لبيت الصلاة ويبلغ ارتفاعه ١٫٨٠م وعرضه ١٫٠٠م وتقع فتحته إلى داخل الجدار بمقدار ١٨سم ، أما الباب المؤدى للمئذنة فيبلغ ارتفاعه ١٫٧٨م ، وعرضه ٨٤ سم ويقع على بعد ٢٫٠٠م يمين الباب الأيمن المؤدى لبيت الصلاة وترتفع أرضيته عن الأرض بمقدار ٤٠سم فتحته الى داخل الجدار بـ ١٨ سم، مثل الباب المؤدى لدكة المبلغ .

وعن الأبواب المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ يبلغ عددها ثلاثة كما فى مسجد سنان باشا وتقع هذه الأبواب فى دخلات غائرة على جانبيها مكسلتان من الرخام [(١)]، ويبلغ ارتفاع كل من الأبواب ٣٫٥٦م وعرض كل مصراع ١٫٠٥م ، أما عمق الدخلة الموجود بها الباب فتبلغ ١٫٤٠ م واتساعها ١٫٩٥م وتفتح مصاريع هذه الأبواب إلى الداخل فى مساحة مستطيلة أبعادها ٢٫٢٠ × ١٫٥٨م ، وهذه الأبواب الثلاثة يقع كل منها بوسط الجدار الشمالى والجنوبى والغربى المكون لمساحه بيت الصلاة المربعة الشكل والتى تبلغ أبعادها ١٥ × ١٥م .

---

(١) حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٦ .

يتضح من الأمثلة السابقة أن هناك توافقا وتناسبا بين حجم الأبواب التى بالعمائر الدينية وبين أبعاد الدخلات المنفذة فى عمارة المسجد .

والشكل العام لأبواب الدخول الرئيسية فى العمائر الدينية العثمانية بالقاهرة عبارة عن باب مكون من مصراعين مثل باب الدخول الرئيسى بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ [(١)] ومسجد تغرى بردى ـ أوائل القرن العاشر الهجرى ـ (لوحة رقم ١٢) أو من مصراع واحد مثال ذلك باب الدخول الرئيسى الذى كان بمسجد داود باشا واستبدل بهذا الباب بوابة حديدية حديثة وتذكر الوثيقة الخاصة بهذا المسجد «تشمل الواجهة على باب يغلق عليه فرده باب خشب مدهون بالدهان الأخضر والأحمر» [(٢)] وباب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى چوربجى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة رقم ٢٠) وتذكر الوثيقة الخاصة بالمسجد بصدد هذا الباب «يغلق على فردة باب عربى» [(٣)] وباب الدخول الرئيسى بمسجد الأمير يوسف چوربچى ١١٧٧هـ ومسجد أحمد العريان ١١٨٤هـ ومسجد جنبلاط ١٢٢٢ .

وقد كانت أبواب الدخول الرئيسية بالعمائر الدينية المملوكية مكونة عادة من مصراعين وتتميز بكبر حجمها الذى يتوافق مع حجم المنشأة نفسها . وقد استمر شكل باب الدخول الرئيسى من مصراعين فى الفترة العثمانية الأولى خاصة فى القرن الأول منها وهو العاشر الهجرى وبعد ذلك يلاحظ أن أبواب الدخول الرئيسية مكونة من مصراع واحد ويعتبر هذا تغييرا عما سبق فى الشكل العام لأبواب الدخول الرئيسية .

أما الأبواب الداخلية بالمنشآت الدينية العثمانية بالقاهرة فتتكون من مصراعين على سبيل المثال الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ [(٤)] (لوحة رقم ٤) والأبواب المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد سنان

---

(١) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

(٢) حجة وقف داود باشا المسجلة تحت رقم ١١٧٦ حجج الأوقاف ص ١٧٣ .

(٣) حجة وقف مصطفى چوربجى ميرزا ص ٢ .

(٤) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

باشا[1] ٩٧٩هـ (لوحة رقم ١٠) ومسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (لوحة رقم ١٤) ومسجد أبى الذهب[2] ١١٨٨هـ (لوحة رقم ٢٥) وهذا كما هو الحال الأبواب الداخلية فى معظم المنشآت المملوكية على الرغم من أن هناك أبوابا فرعية صغيرة الحجم بالعمائر الدينية العثمانية مكونة من مصراع واحد مثال ذلك الباب المؤدى لدكة المبلغ فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (لوحة رقم ١٧) والباب المؤدى للمئذنة فى المسجد نفسه (لوحة رقم ١٦) والباب المؤدى للسبيل فى مسجد آق سنقر القرقانى ١٠٨٠هـ (لوحة رقم ١٩) .

ومن المعروف أنه فى العصر السابق لهذه الفترة العثمانية كان تصفيح الأبواب شائعا بالكسوات النحاسية بأبواب الدخول الرئيسية فى العمائر الدينية ولكن يلاحظ أن تصفيح الأبواب فى الفترة العثمانية قبل تنفيذه ونماذجه معدوده منها باب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ [3] والتصفيح به عبارة عن شريط نحاسى يعضد الباب من أعلاه وأسفله وباب الدخول الرئيسى بمسجد الكخيا ١١٤٨هـ والمصفح بشبك النحاس الأصفر [4] (النحاس المفرغ) وأيضا باب الدخول الرئيسى بمسجد السادات الوفائية ١١٩٩هـ [5].

ويلاحظ أن الأبواب الخشبية التى صفحت بالحشوات الزخرفية النحاسية فى الفترة العثمانية بالقاهرة كانت تثبت الحشوات النحاسية علـى الخشب مباشرة هذا على غير العادة فى الأبواب المصفحة بالفترة المملوكيـة السابقـة التـى تكسى فى البداية بالألواح النحاسية ثم يضاف اليها الأشكال الزخرفية النحاسيـة ومـن أمثلة هـذه الأبواب المملوكية باب الدخول الرئيسى بخانقاة بيبرس الجاشنكير ٧٠٦ ـ

---

(١) حجة وقف سليمان باشا سطر ٣٥ .

(٢) حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٦ .

(٣) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٢ .

(٤) حجة وقف عثمان كتخدا المسجلة تحت رقم ٢٢١٥ حجج بوزارة الأوقاف ص ٢٧ .

(٥) أثر رقم ٦٠٨ بجبانة سيدى على أبوالوفا بسفح جبل المقطم .

٧٠٩ هـ [١] وباب الدخول الرئيسى لمدرسة السلطان حسن ٧٥٧هـ الموجود حاليا بمسجد المؤيد شيخ[٢] ، وباب الدخول الرئيسى بمسجد ومدرسة برقوق ٧٨٦هـ - ٧٨٨هـ [٣] وباب الدخول الرئيسى بمسجد الغورى ٩١٠هـ [٤] ولم تصفح أبواب الدخول الرئيسية فقط بل صفحت الأبواب الداخلية أيضا فى بعض المنشآت المملوكية مثال ذلك الأبواب الأربعة التى بصحن مسجد السلطان برقوق ٧٨٦ - ٨٨٠ هـ [٥] وباب المقدم فى منبر مسجد السلطان حسن ٧٥٧ هـ [٦] ، وقد بدأ تصفيح الأبواب منذ أواخر الفترة الفاطمية ويعتبر باب مسجد الصالح طلائع المحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة[٧] من أقدم أمثلة الأبواب المصفحة بالنحاس[٨] ، وهذا التصفيح من واجهة الباب أما من الخلف فقد نفذت زخارفه المكونه من الأشكال الهندسية المختلفة الأضلاع والزخارف النباتية المتنوعة بطريقة الحفر .

ومن الأبواب التي جمعت بين التصفيح بالنحاس من الواجهة والحفر فى الخشب من الخلف باب كان فى ضريح الأمام الشافعى [٩] ويرجع للقرن السابع الهجرى .

وقلة تصفيح الأبواب العثمانية بالكسوات النحاسية ربما يرجع إلى تأثر واردات

---

(١) ------ : The Masques of Egypt from 21 H to 1365 H, Vol. I, Pl: 50 peproduced and printed by the Survey of Egypt at Giza 1949 (Ministry of Waqes).

(٢) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ١ ص ٢٠٩ مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦ .

(٣) The Mosques of Egypt, Vol. II, pl: 95.

(٤) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ١ ص ٢٩٨.

(٥) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق ص ١٩٥ .

(٦) زكى حسن : فنون الإسلام ص ٧٤ - ٧٥ الطبعة الأولى ١٩٤٨م .

(٧) هذا الباب مسجل تحت رقم ١٠٥٥ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(٨) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ١ ص ٩٩ .

(٩) هذا الباب مسجل تحت رقم ١٠٥٦ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

مصر العثمانية نتيجة تحول النشاط التجارى الى طريق رأس الرجاء الصالح (١) لذلك يلاحظ أن زخرفة الأبواب العثمانية نفذت على الخشب مباشرة كما كان سابقا فى معظم الأبواب الفاطمية ، نذكر منها على سبيل المثال باب جامع الحاكم بأمر الله ٤٠٠ هـ (٢) ونفذت الزخرفة بالحفر على الخشب وهذه الزخرفة عبارة عن أشكال كلوات وأفرع نباتية متماوجة كالحلزونات والباب الذى كان بيمارستان قلاوون (٣) ، ويرجع للقرن الخامس الهجرى ، ومثلت الزخرفة به بالحفر ، وهى عبارة عن أفرع نباتية تحصر بينها أشكال آدمية فى مناظر طرب وأشكال طيور وحيوانات (٤).

وقة نفذت الزخارف مباشرة على الخشب بالحفر خارج مصر أيضا على سبيل المثال باب يرجع للقرن السابع الهجرى بمتحف القسطنطينية يتوسطه جامة مركزها طبق نجمى بثمانى كندات (٥) وباب آخر من قونية مؤرخ بالقرن السابع الهجرى أيضا بمتحف القسطنطينية يتوسطه جامة بمركزها طبق نجمى من إثنتى عشرة كندة(٦) .

وقد نفذت الزخرفة على الخشب مباشرة بالتجميع مع التطعيم بأبواب مستقلة محفوظة بالمتاحف المختلفة ترجع إلى مصر فى الفترة السابقة للفترة العثمانية من أمثلتها باب يرجع لنهاية القرن السابع الهجرى وبداية القرن الثامن الهجرى فى متحف المتروبوليتان بنيويورك وقوام زخرفته أطباق نجمية بالتجمع مع التطعيم (٧) وباب آخر

(١) هاملتون جب ، هارولد بوون : المجتمع الاسلامى والغرب جـ ٢ ص ١٥٤ ترجمة أحمد عبدالرحيم مضطفى ، دار المعارف بمصر ١٩٧١ .

(٢) هذا الباب محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٥٥١ .

(٣) حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ٥١٥ شكل ١٢١ ، مؤسسة الأهرام ١٩٧٠م .

(٤) Pauty (Edmond) : Les Bois Sculptés Jusqu'Al' Epoque Ayyaubid. pl Lx. Paris 1931.

(٥) Migeon (Gaston) : Les Arts Musulmans. pl. XXXCIII A, Paris 1926.

(٦) Ibid., pl: XXXVIII C.

(٧) Games (David) : Isamic Art An Introduction P. 8. pl. 6. London 1974.

كان فى مدرسة الظاهر برقوق المؤرخة ٧٨٨هـ ، ويرجح الأستاذ الدكتور زكى حسن أن هذا الباب يرجع للقرن السابع الهجرى ونفذت الزخرفة به بالتجميع قوامها أطباق نجمية [١] وباب يرجع للقرن التاسع الهجرى محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت ونفذت زخرفة الأطباق النجمية به بالتجميع مع التطعيم [٢].

تميزت الأبواب العثمانية بالقاهرة بتدعيمها بمسامير نحاسية على شكل وريدات مفرغة أو ذات رؤس مكوبجة ، وذلك من أجل متانة الباب وتعضيده من جهة وأعطائه مسحة جمالية جذابة من جهة أخرى .

من أمثلة هذه الأبواب : الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ[٣] وباب مسجد سارية الجبل الموجود حاليا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٤] وباب مسجد داود باشا ٩٥٥هـ حيث تذكر الوثيقة الخاصة بالمسجد [٥] «زوجا باب خشبا عربى مدهون بأنواع الدهان بمسامير مكوبجة وحلقتان معلقتان فى كوبجة من النحاس» (لوحة رقم ٥) وباب مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (لوحة رقم ١٠) وكل من باب الدخول الرئيسى والباب الموصل للميضأة فى مسجد تغرى بردى ـ أوائل القرن العاشر الهجرى ـ (لوحة رقم ١٢) وباب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا (لوحة رقم ٢٠) ١١١٠هـ وتذكر الوثيقة الخاصة [٦] بالمسجد بصدد ذلك «فردة باب عربى مصفح بالنحاس والمسامير» ، ومن أمثلة الأبواب التى أضيف اليه المسامير النحاسية التى تعمل على متانتها وإعطائها شكلا جماليا فى

---

(١) زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٤٠٠ ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٥ .

هذا الباب محفوظ بمتحف كلية الآثار ، جامعة القاهرة تحت رقم ٧٥٨ .

(٢) زكى حسن : المرجع نفسه شكل ٤٠٢ .

(٣) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

(٤) مسجل تحت رقم ١٠٦٠ .

(٥) حجة داود باشا ص ١٧٥ .

(٦) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٢ .

تركيا باب كان فى أحد مساجد أنقرة يرجع للقرن الثامن الهجرى بمتحف إسطانبول[1] وباب آخر من آسيا الصغرى ويرجع للقرن الثامن الهجرى بمتحف إسطانبول أيضا [2] وقد دعمت الأبواب الداخلية بمسجد السليمية بآدرنة ١٥٧٤م بالمسامير النحاسية التى تعمل على تقويتها بالإضافة الى الناحية الجمالية [3].

وتميزت بعض الأبواب العثمانية باضافة إطار زخرفى فى الحافة اليمنى من المصراع الأيسر لإحكام غلق الباب مثال ذلك الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ (لوحة رقم ٤) والأبواب المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد سنان باشا ٩٧٩ هـ (لوحة رقم ١٠) ، ومن أمثلة هذه الأبواب بتركيا باب من قونية بمتحف برلين ، وهذا الباب يرجع للقرن السابع الهجرى [4] وباب اخر من آسيا الصغرى بمتحف إسطامبول يرجع للقرن الثامن الهجرى [5] وقد مثل أيضا بباب مسجد سجانوس باشا فى بالكسير ، ويرجع للقرن التاسع الهجرى [6] وأيضا زود أحد الأبواب الداخلية بمسجد السليمية بادرنة بهذا الاطار الحاكم للغلق ويرجع للقرن العاشر الهجرى [7]، وأضيف أيضا الإطار الحاكم للغلق فى باب يرجع للعصر الصفوى بايران ، وهذا الباب مؤرخ بسنة ٩٩٩هـ (١٥٩٠م) ومحفوظ بمتحف برلين [8].

الشبابيك :

وكما أن التصميم المعمارى أثر فى عدد الأبواب الموجودة بالمنشأة فأنه أثر أيضا فى

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ش ٣٨٧ .

(٢) المرجع نفسه شكل ٣٨٨ .

(٣) Aslanapa (Oktay) : Turkish Art And Architecture pl. IV-V. First Published 1971.

(٤) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٨٦

(٥) Arseven (Gelal Esad) : Les Arts Décoratifs tures Fig. : 385- Istanbul 1935.

(٦) Ibid., Fig. 391.

(٧) Aslanapa (Oktay) : Op. Cit . pl. V

(٨) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٩٨

عدد الشبابيك فنجد أن هذه الشبابيك تتراوح ما بين الثمانية وعشرين شباكا فى المسجد الواحد مثلما فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ حيث وزعت هذه الشبابيك كالآتى : أربعة بكل من الجدار الشمالى الغربى والجنوبى الشرقى والشمالى الشرقى والجنوبى الغربى لبيت لنعسلاة واثنا عشر بالأروقة المحيطة للصحن (كتلة الحرم) موزعة أيضا أربعة منها بكل من الجدار الجنوبى الغربى والشمالى الشرقى والشمالى الغربى على يمين ويسار الأبواب المؤدية للمسجد .

وأحد عشر شباكا فى بيت الصلاة بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ وهى موزعة كالتالى أربعة شبابيك فى إيوان القبلة أحدها على يمين المحراب والآخر يساره واثنان على الجانبين وثلاثة شبابيك بالإيوان الذى يلى المدخل أحدها على يمين الداخل والثانى على يساره والثالث على يمين المنبر وأربعة شبابيك أخرى منها اثنان على يمين ويسار الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم الثالث فى صدر الجدار الشمالى الشرقى والرابع مقابل للشباك الذى يقع على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم(١) ، ويلاحظ أن الشبابيك التى ببيت الصلاة المطلة على خارج المسجد كانت تطل على حديقة تضم أنواعا مختلفة من الأشجار (٢) .

وثمانية شبابيك فى بيت الصلاة بمسجد سنان باشا ٩٧٩هـ مطلة على كتلة الحرم (السقيفة المحيطة بالمسجد) يقع كل شباكين على يمين ويسار الأبواب الثلاثة المؤدية لبيت الصلاة وشباكان على يمين ويسار المنبر (٣) وهذا التوزيع ينطبق على الشبابيك التى ببيت الصلاة بمسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ (٤) .

وستة شبابيك بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ تقع خمسة منها بالجدار الشمالى الغربى ومطلة على الشارع والشباك السادس يطل على دركاه الدخول بالمسجد (٥) .

---

(١) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ ـ ٩ .

(٢) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

(٣) حجة وقف سليمان باشا سطر ٣٠ .

(٤) حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٧ .

(٥) حجة وقف داود باشا ص ١٧٦ ـ ١٧٧ .

وخمسة شبابيك بمسجد محمود محرم تقع بالجدار الشمالى الغربى المقابل لجدار القبلة وتطل جميعها على الشارع (١) .

وهذه الشبابيك جميعها تقع فى دخلات غائرة فى سمك الجدار أرضيتها مرتفعة عن أرضية المسجد وقد يتفاوت عمق واتساع دخلات الشبابيك تبعا لسمك الجدار ، نذكر على سبيل المثال شبابيك مسجد داود باشا ٩٥٥هـ الموجودة بالجدار الشمالى الغربى ومطلة على الشارع ويلاحظ أن عمق واتساع دخلات هذه الشبابيك يتراوح ما بين القلة والكثرة من الجهة الغربية إلى الجهة الشمالية نتيجة لإنحراف الجدار الشمالى الغربى من الداخل فمثلا نجد أن الشباك الأول عمق دخلته ٤٧ سم واتساعها ٨٠ر١ م والشباك الثانى عمق دخلته ٨٨سم واتساعها ٦٦ر١م والثالث عمق دخلته ٣٦ر١م واتساعها ٩٧ر١م والرابع عمق دخلته ٨٠ر١م واتساعها ٧٨ر٢م.

أما شبابيك مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ فيلاحظ أن الاختلاف بينها ليس فقط فى درجة عمق الدخلة الغائرة ولكن فى أبعاد ومصاريع الشبابيك فنجد أن أبعاد الشبابيك التى تطل على خارج المسجد تتفق مع بعضها فى الارتفاع الذى يبلغ ٦٨ر١م وعرض كل مصراع ٤٩سم أما أبعاد الشبابيك المطلة على الحرم فيبلغ ارتفاعها ٠٠ر٢م وعرض كل مصراع ٨٠سم وهذه الشبابيك فى دخلات غائرة تتفاوت فيما بينها فى درجة العمق والاتساع فيلاحظ أن الشبابيك التى بإيوان القبلة عمق دخلتها ١٠ر١ م واتساعها ٢٤ر١ م أما عمق دخلات الشبابيك المطلة على الحرم ٠٠ر١م واتساعها ٦٨ر١ م وترتفع أرضية الشبابيك التى بايوان القبلة عن الأرض بمقدار ٧٠ سم ، أما الشبابيك التى بالجدار الشمالى الشرقى المواجه لجدار مدخل المسجد فترتفع أرضيتها عن الأرض بمقدار ٩٣ سم والشبابيك المطلة على الحرم ترتفع أرضيتها عن أرض المسجد بمقدار ٨٥ سم فى الشباك الذى على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم و ٨٩ سم بالنسبة للشباك الذى يساره .

ويلاحظ أيضا بالشبابيك التى بمسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ تفاوت فى أبعاد

---

(١) حجة وقف محمود محرم المسجلة تحت رقم ١٤٦٥ حجج بوزارة الأوقاف سطر ٣١ .

مصاريع الشبابيك وتباين فى عمق الدخلات التى بها وذلك تبعا لسمك الجدار نفسه وتبلغ أبعاد مصاريع الشبابيك التى بالجدار الشمالى العربى ومطلة على الحرم وبيت الصلاة الإرتفاع ٩٤ر١م وعرض كل مصراع ٦٤سم أما أبعاد مصاريع الشبابيك التى تكتشف المدخل الرئيسى للمسجد فيبلغ ارتفاعها ٥٢ر٢م وعرض كل مصراع ٩٠سم ، وفيما يتعلق بالدخلات الغائرة فتختلف درجة العمق فيما بينها وتتفق فى الاتساع الذى يبلغ ٢٠ر١م فيبلغ عمق دخلات الشبابيك بالجدار الشمالى الغربى ٣٣ر١م ، ويلاحظ أن عمق دخلات الشبابيك بجدار القبلة يختلف فيما بينها ذلك أن عمق دخلة الشباك الذى على يمين المنبر ويساره ٣٦ر١ م ، أما كل من الشباك الجنوبى والشرقى فيبلغ العمق بهما ٦٠سم ويبلغ عمق الشباك التى بالجهة الشمالية والجنوبية والغربية للصحن ٢٠ر١ ويختلف إتساع دخلة هذه الشبابيك عن الأخرى حيث تبلغ ٧٤ر١ م وهذا يتفق مع أبعاد مصاريع الشبابيك .

وأما عن اتفاق مصاريع الشبابيك ودرجة عمق الدخلة التى بها واتساعها بالمسجد الواحد فتتضح فى شبابيك كل من مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ ، ومسجد محمد أبى الذهب ١١٨٨هـ ومسجد مصطفى چوريچى ميرزا ١١١٠هـ ، ومسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

فبالنسبة لشبابيك مسجد سنان باشا يبلغ ارتفاعها ١٥ر٣ م وعرض كل مصراع ٧٥ سم وتوجد فى دخلات غائرة عمقها ٤٥ر٢ م واتساعها ٨٤ر١ م ، ويقع كل شباك على بعد ٤٧ر٣م من المدخل المؤدى لبيت الصلاة .

أما الشبابيك التى بمسجد أبى الذهب فيبلغ اتفاع مصاريعها ٠٧ر٣م وعرض كل مصراع ٩٠سم ، ويلاحظ أن هذه الشبابيك فى دخلات غائرة من خارج بيت الصلاة وأيضا من الداخل ويبلغ عمق كل دخلة من الخارج ٩٥ سم واتساعها ٨٠ر١م ومن الداخل ٥٨ر١م واتساعها ٢٠ر٢م .

وعن أبعاد مصاريع الشبابيك التى بمسجد مصطفى چوريچى ميرزا ١١١٠هـ ، فيبلغ الارتفاع ١٠ر٢م وعرض كل مصراع ٧٤سم ، وهذه الشبابيك مطلة على الشارع وتقع ثلاثة منها بالجدار الشمالى الغربى ويبلغ عمق الدخلة فى كل شباك ٨٠سم واتساعها ٥٥ر١م .

وفيما يتعلق الشبابيك التى بمسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ ، فتقع أربعة منها بالجدار الشمالى الغربى والخامس بالركن الغربى من الجدار الجنوبى الغربى ويبلغ عمق الدخلات التى بها هذه الشبابيك ٥٠سم واتساعها ١٫٢٠ م ويتميز هذا المسجد بوجود قندليات من أشغال الخرط الدقيقة خاصة النوع المسدس يعلو كل شباك بالجدار الشمالى الغربى قندلية تتقابل مع مثيلاتها بجدار القبلة المقابل وهذه القندليات مزدوجة احداهما تطل على داخل المسجد وأخرى تطل على الخارج مماثلة لها والفارق بينهما يمثل سمك الجدار نفسه الذى يبلغ ٩٢سم .

وتتكون الشبابيك التى بالعمائر الدينية العثمانية بالقاهرة من مصراعين نفذت الزخرفة بها بطريقة التجميع مع التطعيم العاج والأبنوس وقوام الزخرفة بها أشكال هندسية متنوعة من أطباق نجمية ومعقلى بأنواعه وأشكال هندسية أخرى متعددة الأضلاع .

ونماذج تغطية الشبابيك بمصاريع خشبية فى الفترة المملوكية قليلة أقدمها فى سبيل الناصر محمد بن قلاوون ٧٢٦هـ(١) ومن نماذج هذه المصاريع الخشبية المعتنى بزخرفتها تلك التى بمسجد ألماس الحاجب ٧٢٩ ـ ٧٣٠هـ ، وهى عبارة عن أشكال سداسية مطعمة بالعاج (٢) يلى ذلك تغطية بعض الشبابيك فى مدرسة وخانقاه برقوق ٧٨٦ ـ ٧٨٨ هـ بمصاريح خشبية ذات أشكال هندسية منفذة بالتجميع (٣) ، أما شبابيك خانقاه الناصر فرج بن برقوق ٨٠٣ ـ ٨١٣هـ فنفذت الزخرفة بها بالتجميع أيضا وهى عبارة عن ثلاثة مربعات فى كل مصراع بكل مربع وحدة هندسية مكونة من مثمن مركزى يحيط به شكل دائرى نجمة خماسية الأضلاع بالتناوب مع شكل سداسى (٤).

وبالفترة المملوكية السابقة أيضا نماذج لمصاريع خشبية ملساء خالية من الزخرفة مثال ذلك الشبابيك التى بالجدار الشمالى الغربى ومطلة على الشارع فى مسجد صرغتمش ٧٥٧هـ (٥) وأيضا الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد برسباى

---

(١) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ١ ص ١٩٤ .

(٢) المرجع نفسه جـ ١ ص ١٣٨ .

(٣) المرجع نفسه جـ ١ ص ١٩٤ .

(٤) أثر رقم ١٤٩ .

(٥) أثر رقم ٢١٨ .

٨٣٥هـ[١] ومسجد قايتباى ٨٧٧ ـ ٨٧٩هـ [٢].

وتميزت مصاريع الشبابيك بالفترة العثمانية بالقاهرة بحمايتها من الخارج أما بمصبعات نحاسية كتلك التى تغشى مصاريع الشبابيك بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ[٣] ومسجد سنان باشا ٩٧٩هـ [٤] ومسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ [٥] ومسجد محمد أبى الذهب ١١٨٨هـ[٦] أو مغشاه بمصبعات حديدية، مثال ذلك شبابيك مسجد داود باشا ٩٥٥هـ[٧] أو بمصبعات من الخرط الصهاريجى منها شبابيك مسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

ويلاحظ أن مصاريع الشبابيك التى ترجع لتركيا مغطاه من الخارج بمصبعات أما نحاسية أو حديدية مثال ذلك الشبابيك التى بمسجد مراد الثانى (المسجد الأخضر) ببروسة ١٤٢٤ـ ١٤٢٥م [٨].

---

(١) أثر رقم ١٢١ .
(٢) أثر رقم ٩٩ .
(٣) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .
(٤) حجة وقف سنان باشا سطر ٣٠ .
(٥) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ .
(٦) حجة وقف محمد بك أبوالدهب ص ١٥ .
(٧) حجة وقف داود باشا ص ١٧٦ .
(٨) Arseven (Gelal Esad) : Op. Cit., Fig. 316.

دكك المبلغين :

دكة المبلغ هى الدكة التى يصعد اليها المبلغ الذى يردد آذان المؤذن وقت اقامة الصلاة ، ويقوم بالتكبير خلف الإمام وكان يقوم أيضا بذكر الآية ٥٦ من سورة الأحزاب «ان الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما» وذلك عند خروج الخطيب من خلوته وأيضا يذكر الحديث الخاص فى معنى الإنصات « اذا قلت لصاحبك إنصت يوم الجمعة والإمام يخطب فقد لغوت» وذلك قبل إقامة الصلاة [1] .

وهاك اختلاف واضح بين دكة المبلغ فى العصر العثمانى ودكة المبلغ فى العصر السابق عليها فقد كان مقام دكة المبلغ فى الفترة المملوكية السابقة بمعظم المساجد فى مؤخرة ايوان القبلة وفى بعض الأحيان فى الإيوان الشمالى الغربى .

وفى الفترة المملوكية تنوعت المادة المنفذة بها الدكة فكانت الرخام وهى أكثرها شيوعا إلى جانب الخشب والحجر وكان أول ظهور دكة المبلغ الرخامية فى مسجد ألماس الحاجب ٧٢٩ ـ ٧٣٠هـ [2] وتوالت بعد ذلك فى مسجد الطنبغا الماردانى ٧٣٨ ـ ٧٣٠ هـ [3] ومسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» ٧٤٧ ـ ٧٤٨هـ [4] ومسجد السلطان حسن ٧٥٧ هـ [5] ومسجد ومدرسة برقوق ٧٨٦ ـ ٨٨٠هـ [6] ، وهكذا الحال فى مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ هـ ـ ٨٢٠ هـ وعبدالغنى الفخرى ٨٢١ هـ [7] ومسجد أبى العلا ٨٩٠ هـ [8] .

---

(١) عبداللطيف إبراهيم : نصان جديدان من وثيقة الأمير صرغتمش ص ١٦٩ ، مجلة كلية الآداب، المجلد الثامن والعشرون الجزء الأول والثانى ، مايو ـ ديسمبر ١٩٦١ ـ مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧١م .

(٢) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٤٩١.

(٣) المرجع نفسه ص ٤٩١ .

(٤) المرجع نفسه ص ٤٩١ .

(٥) مكس هرتس بك : جامع السلطان حسن (لوحة ١٤) عربه عن اللغة الفرنسية على بهجت ، المطبعة الأهلية بمصر ١٩٠٢م .

(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٤٧٥ .

(٧) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق ص ٢١٦ .

(٨) المرجع نفسه ص ٢٨٠ .

والمادة الثانية التى نفذت بها دكة المبلغ فى العصر المملوكى السابق هى الحجر، ومن أمثلتها دكة مبلغ مسجد شيخو الناصرى ٧٥٠هـ [١].

والمادة الثالثة المنفذة بها دكة المبلغ هى الخشب ، ومن أمثلتها فى الفترة المملوكية دكة مبلغ مسجد الناصر محمد بن قلاوون ٧٣٥هـ وهى معلقة فوق الإيوان الرئيسى بالجهة الشمالية وترتكز على كابولين من الحجر [٢] ودكة مبلغ مسجد جوهر اللالا ٨٣٣هـ وهى معلقة أيضا فى دخلة الايوان الشمالى الغربى وترتكز على كابولين من الخشب [٣]ودكة مبلغ خانقاه فرج بن برقوق التى أمر بصنعها السلطان قايتباى سنة ٨٨٨هـ وتقع فى مؤخرة ايوان القبلة وترتكز جوانبها الأربعة على أربعة أعمدة من الأعمدة الحاملة لسقف إيوان القبلة [٤]، ودكة مبلغ قانصوه الغورى ٩٠٩ - ٩١٠هـ وهى معلقة تقع فى دخلة الإيوان الشمالى الغربى[٥] وسواء كان موقع دكة المبلغ بإيوان القبلة أو الإيوان المقابل فهذا يتفق مع التصميم المتعامد المكون من صحن أوسط مكشوف يحيط به من الأربع جهات أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة .

والمادة الثالثة وهى الخشب ، فقد نفذت بها دكك المبلغين فى العصر العثمانى، ويلاحظ مدى الاهتمام الواضح بزخرفة دكك المبلغين فى هذه الفترة بمصر العثمانية سواء كان ذلك فى أشغال الخرط المتنوعة المنفذة فى الدرابزين أو الزخرفة بألوان الزيت المتعددة بين الأحمر بدرجاته والأخضر بدرجاته والأصفر والأبيض وغيرها وتعددت العناصر الزخرفية مابين أشكال هندسية متعددة الأضلاع والزوايا وعناصر نباتية تميزت بها الفترة العثمانية .

وكان مقام دكة المبلغ بمساجد مصر العثمانية فى الجدار الشمالى الغربى المواجه لجدار القبلة باستثناء دكة المبلغ فى مسجد عقبة بن عامر ١٠٦٩هـ حيث تقع بالجدار الشمالى الشرقى ، وهذا على غير العادة فى أى مسجد آخر بشكل عام وذلك

(١)حسن عبدالوهاب : المرجع السابق ص ١٥٨ .
(٢) أثر رقم ١٤٣ .
(٣) أثر رقم ١٣٤.
(٤) أثر رقم ١٤٩ .
(٥) حسن عبدالوهاب : لمرجع السابق ص ٢٩١ .

بما يرجع إلى عدم امكان وضعها فى الجهة الشماليه الغربية كالمعتاد لوجود مقصورة سيدى عقبة على يمين الداخل مباشرة ، وهذا لكى يستطيع القادم لزيارة المقصورة الدخول إليها مباشرة دون اختراق صفوف المصلين خاصة أن المترددين لزيارة المقصورة أغلبهم من النساء .

وعن مدى موافقة التصميم المعمارى للمسجد العثمانى مع أبعاد دكة المبلغ يلاحظ أنه بالنسبة للتخطيط المعمارى المكون من كتلتين الأولى الرئيسية وهى بيت الصلاة والكتلة الثانية يطلق عليها الحرم [1] ـ وهو إما مكون من صحن يحيط به رواق من الأربع جهات مثل مسجد سارية الجبل ومسجد الملكة صفية أو من سقيفة تحيط ببيت الصلاة مثل مسجد سنان باشا ومسجد أبى الذهب ـ

يقتضى هذا التصميم المعمارى وضع دكة المبلغ بالجدار الفاصل بين بيت الصلاة والحرم أى الجدار الشمالى الغربى المقابل لجدار القبلة كى يصل صوت المبلغ لمسامع المصلين بالمسجد ، من أمثلة هذا التصميم المعمارى مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ [2] ، ويبلغ أبعاد بيت الصلاة الموجود به الدكة ١٤٫٩٠ × ١٤٫٩٠م ، وتقع بالجدار الشمالى الغربى وتعلو الباب المؤدى لبيت الصلاة وأبعاد هه الدكة بالنسبة لمساحة بيت الصلاة ٣٫٩٧ × ٢٫٠٤م وترتفع أرضيته عن أرضية المسجد بمقدار ٤٫٤٨م ، أما فى مسجد الملكة صفية ١٠٩٠هـ تبلغ أبعاد بيت الصلاة ٢٠٫٨٥ × ١٧٫٩٢م وتقع الدكة بالجدار الشمالى الغربى الفاصل بين بيت الصلاة والحرم ويتقابل مع الدكة إيوان القبلة الى تبلغ أبعاده ٥٫٩٠ × ٣٫٧٠م وترتفع الدكة عن الأرض بمقدار ٣٫٥٧م ، ومساحة هذه الدكة بالنسبة لمساحة بيت الصلاة ٥٫٨٠ × ١٣٫٤م يمتد من جانبيها استطراق بطول الجدار الشمالى الغربى ، وعن أبعاد بيت الصلاة الموجود به الدكة بمسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ ١٥×١٥م وتعلو الدكة المدخل المقابل لجدار القبلة [3] . وترتفع الدكة عن الأرض بمقدار ٤٫٦٧م وأبعادها ٣٫٨٧ × ٢٫٠٠م .

---

(١) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

(٢) حجة وقف سنان باشا سطر ٣٠ ـ ٣١ ـ ٣٢ ـ ٣٣ ـ ٣٥ ـ ٣٦ .

(٣) حجة وقف محمد بك أبوالدهب ص ١٨ .

أما التصميم المعمارى المكون من مساحة مستطيلة مقسمة من الداخل بواسطة بائكات فتقع الدكة بالجدار الشمالى الغربى ومن أمثلة هذا التصميم المعمارى مسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ ومسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ فبالنسبة لتخطيط مسجد ذى الفقار فهو عبارة عن مساحة مستطيلة أبعادها ١٠٫٧٠ × ١٦٫٩٢م مقسمة الى بلاطتين ببائكة من خمسة عقود ترتكز على أربعة أعمدة وتقع الدكة بالجدار الشمالى الغربى وتعلو الشباك الأوسط من الشبابيك الخمسة التى بالجدار نفسه ومطلة على الشارع وتبلغ أبعاد هذه الدكة بالنسبة لمساحة ٣٫٦٢ × ١٫٥٠م .

أما التصميم المعمارى لمسجد الشيخ مطهر فيتكون أيضا من مساحة مستطيلة أبعادها ٢٢٫٧٠ × ١٥٫٦م مقسمة الى ثلاث بلاطات بواسطة بائكتين كل بائكة ذات أربعة عقود مدببة ترتكز على أعمدة رخامية وتوجد دكة المبلغ بالجهة الشمالية الغربية تعلو دخلة عمقها ٧٦ سم .

ويلاحظ أن الدكة لاتتوسط الجدار الشمالى الغربى ولكن تقع على بُعد ٥٫١٠م من الجهة الغربية بالجدار نفسه وترتفع أرضيتها بمقدار ٣٫١٨م ويبلغ طولها ٥٫٦٧م.

وبالنسبة للتصميم المعمارى لمسجد محمود محرم [1] فهو عبارة عن مساحة مستطيلة أبعادها ١٤٫٤٠ × ١١٫٥٠م مقسمة إلى ثلاث بلاطات ببائكتين كل بائكة مكونة من ثلاثة عقود ترتكز على عمودين وتحتل الدكة الركن الشمالى من المسجد ويبلغ ارتفاعها من الأرض بمقدار ٣٫٨٦ م أما أبعادها بالنسبة لمساحة المسجد ٥٫٢٣ × ٣٫٣٣م .

وفيما يتعلق بالتصميم المعمارى لمسجد البُردينى ١٠٢٥هـ فيتكون من مساحة مستطيلة الشكل أيضا غير مقسمة بواسطة البائكات كما فى الأمثلة السابقة ؛ أبعادها ٧٫٥٠× ٦٫٥٠م ويلاحظ أن الدكة تحتل الجدار الشمالى الغربى كله وأن أرضية المسجد التى بأسفل الدكة مباشرة منخفضة عن أرضية إيوان القبلة وترتفع أرضية الدكة عن المسجد بمقدار ٣٫٠٠م ، أما مساحتها ٦٫٦٠ × ٢٫٨٦م ، ويلاحظ كبر

---

(١) حجة وقف محمود محرم سطر ٣١ ـ ٣٢ .

حجم هذه الدكة بالنسبة لمساحة المسجد عن غيرها من دكك المبلغين .

أما التصميم المعمارى المكون من صحن وأربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة فيتضح فى مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ [١] وتبلغ أبعاد إيوان القبلة ٢٩٫٥٢ × ١٤٫١٠م أما أبعاد الإيوان المقابل الذى تقع به الدكة ١٩٫٣٠×٥٫٦٠م يحصر بين الايوانين صحن مساحته ٢٫٥٠ × ٢٫٣٠م ويتكون إيوان القبلة من بلاطتين ، أما الإيوانات الثلاثة فتتكون من بلاطة واحدة تطل على الصحن ببائكة من خمسة عقود ترتكز على أربعة أعمدة وتقع دكة المبلغ بالجدار الشمالى الغربى وتعلو الشباك الأوسط المطل على الشارع ويلاحظ أن دخلة هذا الشباك ضمت مساحتها مع مساحة أرضية الدكة وتبلغ أبعاد هذه الدخلة ١٫٥٥ × ٨٠سم وترتفع أرضية الدكة عن الأرض بمقدار ٣٫٤٧م وتبلغ أبعادها بالنسبة لمساحة المسجد ٤٫٢٧ × ٣٫٢٢م .

وعن التصميم المعمارى المكون من صحن مسقوف وإيوانين أكبرهما إيوان القبلة ، فيتضح فى تخطيط مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ حيث يبلغ أبعاد إيوان القبلة ١١٫١٦ × ٦٫١٧م وأبعاد الإيوان المقابل ٦٫٦٠ × ٣٫٥٥م ، ويلاحظ أن أرضية كل من الإيوانين مرتفعة عن أرضية الصحن المسقوف ويطل كل منهما على الصحن بعقد مدبب وتقع دكة المبلغ أعلى مدخل المسجد الذى بالجدار الشمالى الشرقى وهى ممتدة الى الايوان الشمالى الغربى المقابل لايوان القبلة ، ويلاحظ أن هذا الامتداد قطع بانسداد الجدار الآن وترتفع الدكة عن أرضية الإيوان بمقدار ٣٫٢١م حيث تحتل مساحة الإيوان الشمالى الغربى والسدلتين اللتين على جانبى الإيوان نفسه ، وتقع الدكة من خلف العقد الذى يطل على الصحن وتبلغ أبعادها بالإيوان الشمالى الغربى ٧٫١٠ × ٣٫٢١م ، ويلاحظ أن لهذه الدكة مظهرا داخليا وخارجيا وتظهر مهارة الفنان العثمانى فى تنفيذ المظهر الخارجى لهذه الدكة بأشكال زخرفية منفذة بأشغال الخرط من نوع الصهاريجى الدقيق المنفذ به أشكال زخرفية بصليب مليان أى ملأ الفراغات بين وحدات الخرط الصهاريجى بالوحدة الزخرفية المطلوبة بالصليب المليان . واستغلت هذه الدكة كمقعد للجلوس فى الاستمتاع بمنظر الخليج وقت الفيضان

---

(١) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٢ ـ ٣ .

الذى كانت تطل عليه هذه الجهة من المسجد [1]، كما تسمح وحدات الخرط بكسر حدة الشمس واضاءة المسجد وبدخول الهواء النقى للقائمين به وتعتبر هذه الدكة من الأمثلة الفريدة بين دكك المبلغين بصفة عامة .

وفيما يتعلق بكيفية الوصول إلى دكة المبلغ بمساجد مصر العثمانية ، يلاحظ أنه، إما من باب صغير يصعد من خلاله إلى سلم حجرى فى سمك الجدار أو من سلم خشبى متصل بها ومن أمثلة المساجد التى تصل إلى دكة المبلغ بها من سلم فى سمك الجدار مسجد المحمودية ٩٧٥هـ ، ويقع الباب الموصل اليها بالركن الغربى من الجدار الشمالى الغربى ، وفى معظم المساجد العثمانية بالقاهرة كان هذا الباب يوصل إلى مئذنة المسجد أيضا . من هذه المساجد مسجد داود باشا ٩٥٥هـ ومسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ ومسجد البردينى ١٠٢٥هـ ، ومسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

أما الباب المؤدى إلى دكة المبلغ والمئذنة فى مسجد داود باشا فيقع على يسار الداخل للجهة الشمالية الغربية للمسجد [2] وقد أزيل السلم الموصل إليها حاليا . وفى مسجد الملكة صفية يقع الباب الموصل اليها على بعد ٣٫٠٠م من الباب الأيمن المؤدى لبيت الصلاة على الرغم من أن بالمسجد باباً خاصاً يوصل للمئذنة يقع على بعد ٢٫٠٠م يمين الباب الأيمن المؤدى لبيت الصلاة ، أما فى مسجد البردينى فيقع الباب الموصل للدكة والمئذنة بالركن الشمالى من الجدار الشمالى الغربى فى سدلة جانبية تقع على بعد ١٫٠٨م يسار الداخل وأرضيتها مرتفعة بمقدار ٢٧سم وتبلغ أبعاد هذه السدلة ٤٫٣٠ × ٤٫٢٠م وفى مسجد يوسف أغا الحين يقع الباب الموصل للدكة والمئذنة معا بالركن الشرقى من الجدار الشمالى الشرقى وفى مسجد محمود محرم يقع الباب الموصل للدكة والمئذنة [1] بالركن الشرقى من الجدار الشمالى الشرقى أيضا .

(١) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق ص ٣١٤ .
(٢) حجة وقف داود باشا ص ١٧٧ .
(٣) حجة وقف محمود محرم سطر ٣٢ .

وتعتبر دكة المبلغ فى مسجد الناصر محمد بن قلاوون ٧٣٥هـ بالقلعة (١) من أقدم أمثلة دكك المبلغين التى تصل اليها من خلال سلم فى سمك الجدار يؤدى أيضا للمئذنة وهذا الباب الذى ندخل منه ، ونصعد إلى الدكة والمئذنة مما يقع على يسار الداخل للمسجد من المدخل الذى بالجدار الشمالى الغربى .

وفى بعض مساجد مصر العثمانية كان السلم الموجود بسمك الجدار الى يؤدى الى دكة المبلغ يؤدى أيضا إلى سطح الدروة الملتفة بالقبة التى تغطى بيت الصلاة مثال ذلك مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (٢) وفى مسجد أبى الدهب ١١٨٨هـ كان يتوصل إلى الدكة من خلال سلم فى سمك الجدار يوصلنا أيضا إلى سطح السقيفة (الزيادة) التى تحيط بالمسجد (٣) والباب المؤدى للسلم يقع بالجدار الأيسر من الدخلة الغائرة الكائنة بها الشباك الذى على يمين الباب المؤدى لبيت الصلاة بالجهة الشمالية الغربية وهذا الباب تعلوه دكة المبلغ وذلك كما فى مسجد سنان باشا .

وفى بعض مساجد مصر العثمانية أيضا نصل إلى دكة المبلغ من خلال سلم خشبى متصل بها مثال ذلك كما فى دكة المبلغ بمسجد محب الدين أبى الطيب(٤) بأوائل القرن العاشر الهجرى ومسجد تغرى بردى بالقرن العاشر الهجرى أيضا ومسجد ذى الفقار بك ١٠٩١هـ (٥)ومسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى ومسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ (٦) ومسجد الكخيا ١١٤٧هـ(٧) ، ومسجد الشيخ مظهر ١١٥٧هـ (٨) .

---

(١) أثر رقم ١٤٣ .

(٢) حجة وقف سليمان باشا سطر ٣٦ .

(٣) حجة وقف محمد بك أبوالذهب ص ١٨ .

(٤) حجة وقف محب الدين أبى الطيب مسجلة تحت رقم ١١٤٢ بوزارة الأوقاف سطر ١٧٩ .

(٥) أزيل السلم الخشبى المتصل بتلك الدكة حيث يلاحظ آثار مكان ازالته بالجانب الإيمن منها كما أن آثار مكانه تبدو واضحة أيضا على الجدار .

(٦) حجة وقف مصطفى چوربچى ميزرا ص ٣ .

(٧) حجة وقف عثمان كتخدا المسجلة تحت رقم ٢٢١٥ بوزارة الأوقاف ص ٣٠ .

(٨) حجة وقف عبدالرحمن كتخدا المسجلة تحت رقم ٩٤٠ بوزارة الأوقاف ص ٤١ .

وقد اعتنى بزخرفة بعض السلالم المتصلة بالدكة من أمثلة ذلك السلم المؤدى للدكة بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة رقم ٥٤ ـ ٥٥) حيث يلاحظ أن الفنان لم يكتف بزخرفة الدرابزين بأشغال الخرط الدقيقة ، ولكن امتدت هذه الزخرفة من خلف الدرج أيضا وتمثلت أنواع الخرط من الميمونى المربع والمسدس المفوق .

وترتكز دكة المبلغ فى مساجد مصر العثمانية إما على كابولين من الخشب مثل دكة مبلغ مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ ومسجد البردينى ١٠٢٥ هـ (لوحة رقم ٤٩) ومسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ (لوحة رقم ٥٨) أو كابولين من الحجر مثل دكة مبلغ مسجد المحمودية ٩٧٥هـ ومسجد ذى الفقار بك ١٠٩١هـ أو ترتكز على أعمدة رخامية مثل دكة مبلغ مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (لوحة رقم ٤٧) ومسجد الكخيا [١] ١١٤٧هـ ، وقد دعمت بعض دكك المبلغين ببراطيم خشبية تعمل على تعضيدها ومتانتها مثال ذلك دكة مبلغ مسجد عقبة بن عامر ١٠٦٦ هـ (لوحة رقم ٥٣) ومسجد الكخيا ١١٤٧هـ ومسجد الشيخ مظهر ١١٥٧هـ (لوحة رقم ٥٧) ومسجد الشواذلية ١١٦٨هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧ هـ (لوحة رقم ٦٠) .

وتطلق بعض وثائق الفترة العثمانية بالقاهرة على دكة المبلغ دكة المؤذنين وفى البعض الآخر تنعتها بدكة ومن الوثائق التى تطلق عليها دكة المؤذنين وثيقة سليمان باشا [٢] ووثيقة داود باشا [٣] ووثيقة سنان باشا [٤] ووثيقة محب الدين أبى الطيب [٥] ، أما الوثائق التى تنعتها بدكة المبلغين فهى وثيقة مصطفى چوربچى ميرزا [٦] ووثيقة

(١) حجة وقف عثمان كتخدا ص ٣٠.

(٢) حجة وقف سليمان باشا ص ٩ .

(٣) حجة وقف داود باشا ص ١٨٠ .

(٤) حجة وقف سنان باشا سطر ٣٦ .

(٥) حجة وقف محب الدين أبى الطيب سطر ١٧٩ .

(٦) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ .

عثمان كتخدا [١] ووثيقة عبد الرحمن كتخدا [٢] ووثيقة محمد بك أبى الذهب [٣] ووثيقة محمود محرم [٤]، ويلاحظ أن الوثائق التى تطلق على دكـة المؤذنين ترجع للقرن العاشر الهجرى وبعد ذلك أطلق عليها دكة المبلغين ويمكن القول بأن تسمية دكة المبلغ بدكة المؤذنين ربما يرجع إلى أن الموكل إليه مهمة الآذان كان يقوم بالتبليغ أيضا لإقامة الصلاة بمعنى أن دكة المبلغ فى بعض الأحيان كان يعلن منها الآذان ، وتذكر وثيقة محب الدين أبى الطيب بصدد ذلك «أما دكة المؤذنين بصدر الأيوان الصغير فجعلها معدة لاعلان المؤذنين عليها بالآذان والأقامة والأذكار والتبليغ» [٥].

أما اطلاق بعض الوثائق على دكة المبلغ دكة المبلغين فهذا يعنى أن القائم بمهة التبليغ المبلغ فقط وتذكر وثيقة عبدالرحمن كتخدا بصدد ذلك أيضا أن دكة المبلغ معدة للتبليغ والمنارة معدة لاعلان الآذان [٦].

وقد كان المبلغ يحمل سيفا أمام الخطيب من باب خلوته إلى حين وصوله لباب المنبر [٧]، وهذا لم يكن بالفترة العثمانية فحسب ولكن نص على ذلك فى وثائق الفترة المملوكية السابقة من أمثلتها وثيقة قانى باى الرماح المسجلة تحت رقم ١٠١٩ حجج بوزارة الأوقاف ووثيقة برسباى برقم ٨٨٠ فى وزارة الأوقاف أيضا ووثيقة المقياس برقم ٨٢٢ بالأوقاف ووثيقة الغورى برقم ٨٨٣ بالأوقاف هى الأخرى ووثيقة السيفى بيبرس الخياط تحت رقم ٣١٣ بالمحكمة [٨].

---

(١) حجة وقف عثمان كتخدا ص ٣٠.
(٢) حجة وقف عبدالرحمن كتخدا ص ٥٣.
(٣) حجة وقف محمد أبوالدهب ص ١٨ .
(٤) حجة وقف محمود محرم سطر ٣٢ .
(٥) حجة وقف محب الدين أبى الطيب سطر ١٧٩ - ١٨٠ .
(٦) حجة وقف عبدالرحمن كتخدا ص ٥٣ .
(٧) حجة وقف محب الدين أبى الطيب سطر ٢١٠ .
(٨) عبداللطيف إبراهيم : المرجع السابق ص١٦٩ .

الدواليب الحائطية :

يلاحظ تفاوت عدد الدواليب الحائطية بالمسجد العثمانى ما بين أربعة دواليب فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ومسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ ودولابين بمسجد البردينى ١٠٢٥هـ ومسجد ذى الفقار بك ١٠٩١هـ ودولاب كما فى مسجد الكردى ١١٤٥هـ .

وتوزع الدواليب الحائطية بمسجد سارية الجبل كتالى اثنان منها بايوان القبلة والثالث بصدر الجدار المقابل لجدار المدخل والرابع على يمين الداخل (١) ، أما فى مسجد مصطفى چوربچى ميرزا فيقع أحدها على يمين المنبر والثانى يساره والثالث على يسار السدلة التى بالايوان الشمالى الشرقى والرابع بأقصى اليمين من الأيوان الشمالى الغربى ، والدواليب الحائطية الأربعة بمسجد محمود محرم تقع بالجدار الجنوبى الشرقى على يمين المنبر دولابان وعلى يسار المحراب مثلهما ، وفى مسجد البردينى تقع الدواليب الحائطية به بجدارى السدلة الجانبية التى بالجهة الشرقية من الجدار الشمالى الشرقى ، وفى مسجد ذى الفقار يوجد كل منهما على يسار المحراب، أما دولاب مسجد الكردى فيقع بالجدار الجنوبى الغربى .

ويتضح فى بعض الأحيان الدواليب الحائطية العثمانية بالقاهرة أنها متفقة من ناحية الشكل الزخرفى وأبعاد المصاريع ولكنها مختلفة فى درجة العمق فيما بينها ، وذلك كما فى مسجد سارية الجبل (٢) فنجد أن الدولاب الحائطى الذى يقع على يمين يسار المحراب يبلغ عمقه ٦٩ سم واتساعه ٦٠ سم وارتفاعه من الأرض ٧٠ سم، ويلاحظ أن كلا من الدولابين ينقسم من داخله إلى ثلاثة أقسام بألواح خشبية اتخذت كأرفف لوضع الأشياء عليها أما عمق دخلة الدولاب الذى بالجدار المقابل للمدخل والآخر الذى يقع على يمين الداخل للمسجد ٧٣سم واتساعه ٩٠ سم

---

(١) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ ـ ٩ .

(٢) تطلق على الوثيقة الخاصة بهذا المسجد على الدواليب الحائطية به كتبيات ، وذلك يحدد مهمة هذه الدواليب بالمسجد وهى حفظ الكتب .
راجع حجة وقف سليمان باشا ص ٨ ـ ٩

وقد قسم كل من الدولابين من الداخل إلى قسمين بلوح خشبى وترتفع أرضية الدولاب الذى بالجدار المقابل للمدخل بمقدار ٨٨سم ، أما الدولاب الذى على يمين الداخل فيرتفع عن الأرض بمقدار ٦٥ سم وتتفق جميعها فى الشكل الزخرفى المكون من زخرفة المعقلى القائم وأيضا فى أبعاد مصاريع الدواليب فيبلغ الارتفاع فى كل منها ١ر٣٧ م أما عرض كل مصراع ٣٨ سم .

ويوجد فى بعض المساجد دواليب حائطية تختلف فيما بينها من ناحية الشكل الزخرفى والأبعاد ودرجة عمق الدولاب نفسه ويتضح هذا فى مسجد مصطفى چوربچى ميرزا فيلاحظ أن الدولاب الذى يقع على يمين المنبر قوام زخرفته وحدة هندسية عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع يكتنفها من الجانبين شكل سداسى وتتكرر هذه الوحدة فى مصراع الدولاب وقد زخرفت بها دكة المقرئ بالمسجد أما الدولاب الذى على يسار المنبر فقوام زخرفته معقلى كتلك المنفذة فى زخرفة ريشة المنبر بالمسجد أيضا ، ويلاحظ أن مصاريع كل من الدولاب الثالث والرابع بالمسجد فى حالة سيئة وتبلغ أبعاد الدولاب الذى على يمين المنبر ١ر٩٧ م وهو يتكون من مصراع واحد ارتفاعه ١ر١٣ م وعرضه ١ر٩٧ م والدولاب الذى على اليسار أبعاده ٢ر٠٧ م ويتكون من مصراعين ارتفاع كل منهما ١ر١٣ م والعرض ٤٦سم وينقسم هذا الدولاب من الداخل إلى ثلاثة أقسام بواسطة لوحين من الخشب أتخذت كرفين وتذكر الوثيقة الخاصة (١) بها المسجد على كل من الدواليب الحائطية به لفظ خرستان (٢).

أما اتفاق مصاريع الدواليب الحائطية فى الأبعاد والشكل الزخرفى ودرجة العمق

---

(١) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ .

(٢) الخرستان يطلق على الحجرة الصغيرة أو الخلوة أو الخزانة وتلك الأخيرة تنطبق على الدواليب الحائطية بالمسجد ، وقد ورد هذا اللفظ ـ الخرستان ـ فى كثير من وثائق العصر المملوكى .
راجع عبداللطيف إبراهيم : وثيقة الأمير آخور كبير ص ٢٩٩ ، مجلة كلية الآداب ، المجلد الثامن عشر ، الجزء الثانى ، ديسمبر ١٩٥٦ مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٩ .
وقد أطلق على الدولاب الحائطى «خزنة» فى وثيقة عقبة بن عامر المسجلة تحت رقم ٩٣١ بوزارة الأوقاف ص ٥ .

بالمسجد الواحد فيتضح على سبيل المثال في مسجد ذى الفقار ومسجد محمود محرم، فبالنسبة للدواليب الحائطية التى بمسجد ذى الفقار فيبلغ إرتفاع كل منها ٧٦سم وعرض كل مصراع ٤٢ سم وعمق هذه الدواليب يبلغ ٧٧ سم واتساعه ١,٠٥ م وتقع على بعد ٢,٩٣م من المحراب .

أما أبعاد الدواليب الحائطية بمسجد محمود محرم فتبلغ ١,٧٥م × ٩٧سم وعرض كل مصراع ٤٥سم وترتفع أرضيتها عن أرضية المسجد بـ ٣٣سم ودرجة عمق الدواليب بالمسجد ٣٥سم وقد قسم كل منها من الداخل إلى ثلاثة أقسام ويلاحظ أنه قد فقد بعض الأرفف التى بداخل الدواليب ويوجد بجانبى دخلة الدواليب التى أزيل منها الأرفف حوامل صغيرة كانت ترتكز عليها الألواح الخشبية التى اتخذت كأرفف .

أما عن الشكل العام للدواليب العثمانية بمدينة القاهرة فيلاحظ التنوع فى عدد مصاريعها ما بين مصراع واحد كما فى الدولاب الذى يقع على يمين المنبر بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ومصراعين فى الدواليب الحائطية بمسجد سارية الجبل ومسجد الكردى والدواليب التى بالجدار الشمالى الغربى فى مسجد صرغتمش ١١١٨هـ ، وأربعة مصاريع كما فى مسجد البردينى وعقبة بن عامر ١٠٦٦هـ ومسجد ذى الفقار ومسجد السادات الوفائية ١١٩٩هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ ، وتفتح مصاريع هذه الدواليب إلى الخارج حتى لاتضيق المساحة الداخلية بهم ، وقد نفذت الدواليب الحائطية فى الفترة المملوكية السابقة من مصراعين ، نذكر على سبيل المثال الدولابين اللذين بالجدار الشمالى الغربى من القبة الشمالية الشرقية فى خانقاه الناصر فرج بين برقوق ٨٠٣هـ ـ ٨١٣هـ[1] ودولاب بالجهة اليسرى لإيوان القبلة بمسجد الغورى ٩٠٩ ـ ٩١٠هـ [2] وأيضا نفذت من أربعة

---

(١) أثر رقم ١٤٩ .

(٢) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق ص ٢٩٠ .

مصاريع مثال ذلك الدولابان اللذان فى صدر الإيوان الغربى بالمدرسة الباسطية ٨١٣ ـ ٨١٥ هـ [١] والدولابان اللذان على جانبى دركاه الدخول بمسجد قايتباى ٨٧٧ ـ ٨٧٩هـ [٢] والدولابان اللذان فى كل من جانبى الإيوان الشمالى الغربى بالمسجد نفسه [٣].

(١) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٢٠٤.
(٢) أثر رقم ٩٩ .
(٣) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق ص ٢٥٣ .

ثانيا : الأشغال الخشبية المنقولة :

المنابــر :

يتكون المنبر عادة من باب يعرف بالمقدم يدخل منه الخطيب ويصعد من خلال درج إلى جلسة يطلق عليها جلسة الخطيب ويصدر هذه الجلسة أحيانا هيئة محراب وتتوج بالخوذة وللمنبر جانبان يعرف كل جانب بالريشة وبابان يعرف كل منهما بباب الروضة ويقع المنبر على الجانب الأيسر من المحراب ويصعد الخطيب المنبر لموعظة المصلين فى خطبة الجمعة (١)، ويلاحظ مدى العناية الفنية الواضحة بزخرفة المنابر على مر العصور بالعالم الإسلامى لارتباطها بالمسجد (٢) .

وعن موافقة أبعاد المنبر فى العصر العثمانى بالقاهرة مع أبعاد مساحة المسجد يلاحظ أن حجم المنبر يتفاوت من منبر لآخر وذلك يرجع لحجم المنشأة نفسها الموجود بها المنبر وقد روعى التوافق بين حجم المنبر وحجم المسجد نفسه سواء كان تخطيط المسجد مكونا من كتلتين (بيت الصلاة ـ الحرم) مثل مسجد سنان باشا وأبى الذهب أو من ايوانين بينهما استطراق مثل مسجد المحمودية ومسجد تغرى بردى أو من صحن مسقوف يحيط به إيوانان مثل مسجد محب الدين أبى الطيب ومسجد يوسف أغا الحين أو من مساحة مستطيلة مقسمة من الداخل بواسطة بائكات مثل مسجد ذى الفقار بك ومسجد مرزوق الأحمدى ومسجد الشيخ مطهر ومسجد محمود محرم أو من صحـن وأربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة كما فـى مسجـد مصطفى چوربچى ميرزا .

وفيما يلى نعرض أمثلة ليلاحظ منها مدى توافق حجم المنبر مع التصميم المعمارى للمسجد فبالنسبة لتخطيط مسجد المحمودية ٩٧٥هـ يتكون من إيوانين (الجنوبى الشرقى ـ الشمالى الغربى) بينهما استطراق أرضيته منخفضة عن أرضية

---

(١) Lane Poole (Stanley) : The Art of the Saracens in Egypt, p. 113-114.

(٢) صلاح الدين البحيرى : عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها فى الفنون ص ٧٠ الحولية الثالثة من حوليات كلية الآداب جامعة الكويت ، الرسالة الثانية عشر فى التاريخ ١٩٨٢م، ١٤٠٢هـ.

الإيوانين وتبلغ مساحة المسجد ١٩٫٨٠ × ١٩٫٨٠سم يتخللها اتساع الاستطراق الذى يبلغ ٢٫٦٠م ، أما عن حجم المنبر فبلغ ٤٫٠٢×٩٨سم ويوجد على بعد ٧٫٧٥م من الجهة الجنوبية بالجدار الجنوبى الشرقى الذى يبلغ طوله ١٩٫٨٠م وهذا يتفق مع مساحة المسجد ككل .

ويلاحظ أن حجم المنبر قل فى مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ ، وهذا يتفق مع أبعاد مساحة بيت الصلاة الموجود بها وتبلغ أطوالها ١٤٫٩٠ × ١٤٫٩٠م ، ويقع المنبر على بعد ٤٫٧٣ م من الجهة الجنوبية بالجدار الجنوبى الشرقى الموجود به .

أما حجم المنبر فى مسجد محب الدين أبى الطيب ـ القرن العاشر الهجرى ـ فقد قلت أبعاده عن منبر مسجد سنان باشا وهذا كى يتناسب مع مساحة المسجد نفسه ، ويتكون من إيوانين (الجنوبى الشرقى ـ الشمالى الغربى) بينهما صحن وتبلغ أبعاد إيوان القبلة ٧٫٤٧ × ٥٫٨٠م والمقابل ٧٫٠٣ × ٣٫٢٠م ومساحة الصحن ٧٫٤٧ ×٦٫٣٦ م وترتفع أرضية إيوان القبلة عن الأرض بمقدار ٣٢ سم وعن حجم المنبر فيبلغ ٢٫٩٢×٨٤م ، وهذا يتفق مع مساحة إيوان القبلة الموجود به ويقع على بعد ١٫٦٥م من الجهة الجنوبية بالجدار الجنوبى الشرقى .

ومن أمثلة توافق حجم المنبر مع التصميم المعمارى مسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ ويتكون من مساحة مستطيلة الشكل أبعادها ١٦٫٩٢×١٠٫٧٠م مقسمة إلى قسمين ببائكة من خمسة عقود ترتكز على أربعة أعمدة وتتفق هذه المساحة مع حجم المنبر الذى يبلغ ٣٫٠٠م × ٨٢سم ويقع على بعد ٧٠ سم من الجهة الجنوبية بالجدار الجنوبى الشرقى .

وهناك توافق أيضا بين مساحة مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى التى تبلغ ١٦٫٧٠ × ١١٫٦٠م وهذه المساحة مقسمة إلى ثلاث بلاطات أكبرها إيوان القبلة وذلك ببائكتين كل بائكة من ثلاثة عقود ترتكز على عمودين أما عن حجم المنبر الذى يتناسب مع مساحة المسجد هذه فيبلغ ٣٫٢٧ × ٧٩سم ويقع على بعد ٣٫٨٠ من الجهة الجنوبية بالجدار الجنوبى الشرقى .

ويتفق حجم المنبر أيضا مع مساحة المسجد فى مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧ هـ وهى عبارة عن مساحة مستطيلة أبعادها ٢٢٫٧٠×١٥٫٦م مقسمة إلى ثلاث

بلاطات ببائكتين كل بائكة تضم أربعة عقود مدببة بالجدار الجنوبى الشرقى للمنبر الذى يبلغ حجمه ٣٫٩٤ × ٠٫٠٤ م ويقع على بعد ٥٫١٠م على يمين الداخل بالجهة الجنوبية .

وبالنسبة للتصميم المعمارى لمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ فيتكون من صحن مسقوف يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة وتبلغ أبعاد هذا الإيوان ٢٠٫٥٢×١٤٫١٠م والمقابل ١٩٫٣٠×٥٫٦٠ بينهما الصحن الذى تبلغ أبعاده ٢٫٥٠×٢٫٣٠م ويبلغ حجم المنبر ٣٫٣٢×٩٢سم ويتفق حجمه مع مساحه إيوان القبلة ، ويقع المنبر على بعد ٨٫٢٥سم من الجهة الجنوبية بالجدار الجنوبى الشرقى الذى يبلغ ٢٠٫٥٢م .

ويتفق حجم منبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ مع مساحة بيت الصلاة الموجود بها وتبلغ أطوالها ١٥×١٥م أما أبعاد المنبر ٣٫٥٠×٩٢سم ، ويقع على بعد ٤٫٦٠م من الجهة الجنوبية بالجدار الجنوبى الشرقى .

من خلال الأمثلة السابقة لنا أن حجم المنبر يتفاوت فى الطول والعرض من منبر لآخر وذلك طبقا لمساحة المسجد بشكل عام ومساحة إيوان القبلة بصفة خاصة.

استمر الشكل العام للمنبر المملوكى فى العصر العثمانى فى بعض العمائر الدينية ، ولكن البعض الآخر يلاحظ أن الاختلاف واضح بينهما حيث تميزت المنابر الخشبية فى الفترة العثمانية بالقاهرة أن مقدمة المنبر أعلى باب المقدم متوجه بخوذة مماثلة لتلك المتوجه لجلسة الخطيب ، وهذه الميزة انفردت واختصت بها المنابر الخشبية فى تلك الفترة ، نذكر على سبيل المثال مسجد أبى الذهب (لوحة رقم ١٫١٨) ومنبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة رقم ٧٤) ومنبر مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ (لوحة رقم ٧٦) ، ويتكون باب المقدم عادة فى المنبر من مصراعين ولكن يلاحظ فى بعض المنابر العثمانية بالقاهرة أن باب المقدم بها يتكون من أربعة مصاريع وحين غلقة يأخذ شكل مضلع واضح متفق مع أرضية مقدمة المنبر ، وذلك كمحاولة للتغيير والتجديد عن الشكل المألوف والمعروف لباب المقدم فى منبر مسجد حسن باشا

طاهر ١٢٢٤ هـ (لوحة ٧٥) .

وتميزت منابر القاهرة فى العصر العثمانى باستعمال أشكال متنوعة منفذة بأشغال الخرط الدقيقة مثال ذلك الميمونى المفوق والمربع والمسدس والمثمن والصليب المليان وأبى نواعير والكنائسى وصهاريجى دقيق بزخارف صليب مليان خاصة تلك المزين بها درابزينات[١] المنابر ، نذكر على سبيل المثال منها منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ (لوحة رقم ٨٠) ومنبر مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (لوحة رقم ٨٢) ومنبر مسجد مراد باشا ٩٨٦ هـ ومنبر مسجد عبادى بك ١٠٧٠ هـ (لوحة رقم ٨٨) ومنبر مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ ومنبر مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ (لوحة رقم ٩٣) ومنبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة رقم ١٠٤) ولكى يحافظ على هذه الأشكال المنفذة بالخرط الدقيق وضع خلف بعض درابزينات المنابر حشوات خشبية بحجمها خالية من الزخرفة وذلك كما فى درابزين منبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى (لوحة رقم ٩٠) أو تنفذ أشغال الخرط من طبقتين كما فى درابزين منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة رقم ١٠٤) .

علاوة على أشغال الخرط المنفذة بها معظم درابزينات منابر القاهرة فى العصر العثمانى زين البعض منها بزخارف الأطباق النجمية المنفذة بها بطريقة التجميع مع التطعيم ومثال ذلك زخرفة المنطقة المربعة الوسطى والمثلثة التى بطرفى الدرابزين فى منبر مسجد محب الدين أبى الطيب بأوائل القرن العاشر الهجرى (لوحة ٨٦) وأيضا بطريقة التجميع فى زخرفة درابزين منبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ (لوحة ١٠٠) .

واذا تتبعنا شكل زخرفة درابزينات المنابر الإسلامية بإيجاز يلاحظ أنها إما زخرفت بحشوات متتالية نفذ فى بعضها أشكال هندسية مختلفة الأضلاع وفى البعض الآخر زخارف نباتية متنوعة بالحفر كما فى درابزين منبر المسجد الكبير بالقيروان والذى

---

(١) سيرد مشرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

يرجع تاريخه بسنة ٢٤٨ هـ ـ ٨٦٢م [١] أو يلاحظ عدم وجود درابزين بها على سبيل المثال منبر مسجد الميدان بقرية إبيانة بإقليم الجبال فى إيران والذى يرجع لسنة ٤٦٦هـ (١٠٧٣م) [٢] وفى كل من المنبر الذى يقع على يمين المحراب ويساره فى المسجد الجامع بسلطانية بإيران الذى أمر بإنشائه الخان أولجايتو ويرجع لبداية القرن السابع الهجرى (١٣١٠م) [٣] أو نفذ الدرابزين من نوع البرامق الحرة المنفذة بالخراطة البلدية مثال ذلك درابزين منبر حرم الخليل بفلسطين الذى يرجع لسنة ٤٨٤هـ وقد صنع خصيصا لمشهد الحسين فى عسقلان [٤]. أو نفذ من الجانبين على شكل قائم ممتد من مقدمة المنبر إلى جلسة الخطيب على سبيل المثال منبر مسجد دير سانت كاترين فى شبه جزيرة سيناء بمصر ويؤرخ بسنة ٥٠٠هـ (١١٠٦م) [٥] ومنبر مسجد الكتبية بمراكش ويحدد تاريخه بين سنتى ٥٣٤و ٥٣٧هـ (١١٣٩ ـ ١١٤٢م) [٦] أو نفذت زخرفة الدرابزين بسدايب رفيعة متداخلة مع بعضها تكون أشكالا هندسية ثمانية أو سداسية الأضلاع مفرغ ما بينها مثال ذلك درابزين منبر مسجد علاء الدين بقونية ٥٥٠هـ (١١٥٥م) [٧] ودرابزين منبر المسجد الجامع بنايين ٧١١هـ (١٣١٣م) [٨] أو نفذت الزخرفة بأشغال الخرط

---

(١) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب ص ١٥٦ .

Hill (Derek) and Golvin (Lucien) : Islamic Architecture in North Africa. Pl. 100.

(٢) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٢٨ .

(٣) Hill (Derek) and Grabar (oleg) : Islamic Architeture And Its Decoration . Fig. 30 London 1930.

(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٢ .
زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٥٣ .

(٥) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٢ .
زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٥٦ .

(٦) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٥٨ .

Terrasse (Henri) : L'Art Hispano-Mauresque des origines Au XIII Sieclé Pl. LXXVI paris 1932.

(٧) Migeon (Gaston) : Manuel d'Art Musulman Fig. 139. Paris 1927.

(٨) زكى حسن المرجع السابق شكل ٣٩٢ .

من نوع الميمونى المربع بامتداد الدرابزين دون تقسيمه فى حشوات مستطيلة أو مربعة على سبيل المثال درابزين منبر الجامع الطولونى الذى أمر بصناعته السلطان لاچين سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) ، ويعتبر هذا المنبر من أقدم المنابر المملوكية [(١)] ودرابزين منبر مسجد الطنبغا الماردانى ٧٤٠هـ [(٢)] ، أو الجمع بين أشغال الخرط وزخرفة الأطباق النجمية المنفذة بطريقة التجميع على سبيل المثال درابزين منبر المدرسة الباسطية ٨٢٣هـ [(٣)] ودرابزين منبر مسجد الأشرف برسباى ٨٣٥هـ [(٤)] ودرابزين منبر مسجد سلطان شاه ٨٨٠هـ [(٥)] المحفوظ بالمتحف البريطانى أو تنفيذ درابزين المنبر بزخرفة الأطباق النجمية فقط المنفذة بطريقة التجميع ، من أمثلتها درابزين منبر مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ ـ ٨٢٣ هـ [(٦)] ومنبر مسجد الغورى ٩٠٩هـ [(٧)] .

إعتنى العثمانيون بالقاهرة بزخرفة سقف جلسة الخطيب وذلك إما بطريقة القطع المشطوف وتعطى أشكال مثلثات ناتئة مثال ذلك سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ (لوحة ١١٥) ومنبر مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ ويلاحظ التشابة الواضح بين زخرفة سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد يوسف أغا الحين ومسجد مراد باشا الذى يسبقه بما يقرب من نصف قرن وزخرف أيضا بهذه الطريقة سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة ١١٩) أو بطريقة الرسم بالألوان المتعددة مثال ذلك الأشكال الزخرفية النباتية بسقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد عقبة بن عامر ١٠٦٦هـ ومنبر مسجد مرزوق الأحمدى فى القرن الحادى عشر الهجرى أو بطريقة السدايب البارزة مثال ذلك

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٧ .
(٢) المرجع نفسه ص ٣٦٧ .
(٣) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ١٣٦ .
(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٨ .
The Mosques of Egypt, Op. Cit., Vol. II, Pl. 115.
(٥) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠٤ .
(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٧ .
The Mosques of Egypt, Op. Cit., Vol. II, Pl. 108.
(٧) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠٦ .

الأشكال الزخرفية الهندسية بسقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ .

ومن أمثلة المنابر المملوكية السابقة التى اهتم بزخرفة سقف جلسة الخطيب بها منبر مسجد برسباى ٨٣٥هـ بقرافة المماليك [١] ومنبر مسجد قايتباى ٨٧٧ ـ ٨٧٩هـ بقرافة المماليك أيضا [٢] ويلاحظ أن سقف جلسة الخطيب بالمنبر الأخير اتخذ شكلا نصف دائرى نفذ به أشكال ناتئة بطريقة القطع .

ومن الملاحظ أن جلسة الخطيب فى المنابر الإسلامية الأولى تتخذ شكل الجوسق الذى اعتدنا رؤيته فى المنابر المملوكية والعثمانية على السواء نذكر على سبيل المثال فى مصر منبر مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء ونفذ به كتابات كوفية تذكر اسم الخليفة الفاطمى الأمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه ويرجع تاريخه إلى سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦م) [٣] .

ومن أمثلة المنابر التى لاتحوى جوسقا لجلسة الخطيب خارج مصر منبر مسجد القيروان الذى يرجع تاريخه لسنة ٢٤٨هـ (٨٦٢م) [٤] ومنبر مسجد الأندلسيين بفاس ويرجع لسنة ٣٦٦ (٩٨٠م) [٥] ومنبر مسجد الكتبية بمراكش الذى يحدد تاريخه بين سنتى ٥٤٣ و ٥٣٧هـ (١١٣٩ ـ ١١٤٢م) [٦] ومنبر المسجد الجامع فى العمادية بالموصل ويرجع لسنة ٥٤٨هـ (١١٥٣م) ومحفوظ بدار الآثار العربية ببغداد [٧] .

---

(١) أثر رقم ١٢١ .

(٢) أثر رقم ٩٩ .

(٣) حسن الباشا ، وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٢ .
زكى حسن : المرجع السابق ٣٥٦ .

(٤) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٥٦ .
Migeon (Gaston) : Les Musulmans, pl. V.

(٥) Hill (Derek) and Golvin (Lucien) : Op. cit.,. pl. 31.

(٦) عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق ص ١٥٨ .
Migeon (Gaston) : Manuel d'Art Musulman Fig.. 114.

(٧) زكى حسن: المرجع السابق شكل ٣٣٠.

ومن المنابر الإسلامية الأولى التى تضم جلسة الخطيب متوجه بخوذه ، فى مصر منبر مسجد العمرى بقوص وبه كتابة تذكارية باسم الخليفة الطفل الفائز بنصر الله ووزيره الصالح طلائع بن رزيك وتاريخ سنة ٥٥٠هـ (١١٥٥م) [١].

ومن أقدم المنابر التى تضم جوسقا للخطيب متوجا بخوذة خارج مصر ، منبر جامع نور الدين بحماه فى الشام ويرجع للقرن السادس الهجرى (حوالى ١١٦٣)[٢] ويتوالى شكل جوسق الخطيب المتوج بخوذة فى المنابر المملوكية والعثمانية التى تميز بعضها بالخوذة المدببة الشكل .

اتخذت القمة المتوجه لجوسق جلسة الخطيب شكلا مدببا على هيئة قمة القلم الرصاص ويطلق البعض على هذه القمة أيضا بالمسلة ولكن الوثائق العثمانية تطلق عليها «جربوش» وتذكر وثيقة سنان باشا بصدد ذلك «يعلو رأس المنار جربوش خشبى «وجربوش أو شربوش كلمة فارسية أصلها» «سربوش» تتكون من مقطعين ، المقطع الأول سر بمعنى رأس والمقطع الثانى بوش بمعنى غطاء والمعنى الإجمالى لها «غطاء الرأس » وحرفت بعد ذلك هذه الكلمة إلى طربوش ، وكان الطربوش يلبس على الرأس لفترة قريبة جدا وكل من اللفظين (جربوش ـ طربوش) يتفقان فى تتويج القمة.

ومن أمثلة المنابر فى مصر العثمانية المتوجة بالقمة المدببة منبر كل من مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (لوحة رقم ١١٤) ومسجد عقبة بن عامر ١٠٦٦هـ ومسجد أحمد العريان ومسجد أم السلطان شعبان ومسجد جوهر المعينى ١٢٩٩هـ (لوحة رقم ١٢٠) .

وتتفق القمة المدببة لهذه المنابر مع قمة المئذنة فى كل منها .

وأول ماظهرت القمة المدببة كانت بالأضرحة التى ترجع للعصر السلجوقى ،

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٢ .

D'Avennes (Priss) : L'Art Arab d'Apres les Monuments du Caire depuis le VII Siécle Jusque'A la Fin du XVIII Vol. II Pl. 76.

(٢) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٧٨ .

ومن أقدم هذه الأضرحة ضريح جنبد قابوس فى أقليم جرجان بإيران ، ويرجع لسنة ٣٩٧هـ [١] وبعد ذلك ظهرت فى قمة المآذن مثال ذلك مئذنة مسجد علاء الدين بقونيه ٥٥٠هـ [٢] التى تتفق قمتها مع قمة جلسة الخطيب بمنبر المسجد الذى يعتبر من أقدم المنابر الخشبية التى توجت قمتها بالشكل المخروطى المدبب [٣].

وتوالت بعد ذلك القمة المدببة فى تتويج المآذن منها مئذنة جامع الخاتونية فى قونية الذى قام ببنائه بدر الدين سوتاش ٦٢٨هـ [٤]. وقمة مئذنة مدرسة إينجه منارلى فى قونية أيضا ٦٥٦هـ [٥] وكذلك فى قمة مئذنة جامع أشرف أو غلو فى بايشهير ٦٩٦ ـ ٦٩٨هـ [٦].

وقد شاعت القمة المدببة فى تتويج المنابر الرخامية التركية من أمثلتها فى مصر منبر مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ [٧] وتتفق مع قمة مئذنة المسجد نفسه ، ويعتبر هذا المسجد من أقدم المساجد التى استخدمت القمة المدببة فى تتويج المئذنة والمنبر وهكذا الحال فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ [٨].

ومن أمثلة المنابر الرخامية المتوجة بالقمة المدببة خارج مصر وخاصة بتركيا منبر مسجد رستم باشا باسطانبول ويرجع للقرن العاشر الهجرى [٩] ومنبر مسجد السليمانية بإسطانبول ويرجع للقرن العاشر الهجرى [١٠] أيضا ومنبر مسجد السليمية بأدرنة

---

(١) زكى حسن فنون الإسلام ص ٨٨ شكل ٥٨ الطبعة الأولى ١٩٤٨م .

(٢) تامارا تالبوت رايس : السلاجقة ، تاريخهم ، حضارتهم لوحة ٣ بغداد ١٩٦٨م ، ترجمة لطفى الخورى وإبراهيم الداقوقى ، مراجعة عبدالحميد علوجى .

(٣) Migeon (Gaston) op. cit.. Fig. 139.

(٤) تامارا تالبوت رايس : المرجع السابق لوحة (١) .

(٥) زكى حسن : المرجع السابق ص٩٧ شكل ٦٣ .

(٦) تامارا تالبوت رايس : لمرجع السابق لوحة ٢٠ .

(٧) The mosques of Egypt. Op. cit., vol. II. Pl. 153-155.

(٨) حسن عبدالوهاب: مرجع السابق جـ ٢ لوحة ٢٣٣ .

(٩) Alzonne (Clément) : Istanbul. p. 49 Paris 1936 .

(١٠) زكى حسن : المرجع السابق ص١٣٧ شكل ٨٩ .

١٧٥٤م [١] وتتفق القمة المدببة به مع قمة الأربع مآذن بالمسجد نفسه [٢].

ولم يقتصر جوسق جلسة الخطيب فى المنابر وقمة المآذن بالخوذة المدببة ولكن توجت بها أيضا المدفآت فى العمائر المدنية مثال ذلك قمة المدفآة التى بقصر السلطان مراد الثالث بإسطانبول ١٥٧٤ ـ ١٥٩٥م والتى كسيت ببلاطات القاشانى [٣].

وتميزت بعض منابر القاهرة فى العصر العثمانى بزخرفتها بالأشكال الفنية المتنوعة فى المنبر الواحد حيث يلاحظ أن الزخرفة المنفذة على مصراعى باب المقدم مختلفة عن الزخرفة المنفذة على الريشتين عن تلك المنفذة فى بابى الروضة عن المنفذة فى المنطقة التى تعلو باب الروضة ومن أمثلة المنابر التى تجمع بين العناصر الزخرفية المتنوعة فى زينة أجزاء المنبر منبر مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ ومنبر مسجد الكردى ١١٤٥هـ (لوحة رقم ٩١) منبر مسجد الفكهانى ١١٤٨هـ (لوحة رقم ٩٣ ـ ٩٤) ومنبر مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ (لوحة رقم ٩٥) ومنبر مسجد أحمد العريان ١١٨٤هـ ومنبر مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤ هـ.

وكان المنبر الإسلامى فى بداية الأمر يتكون من كتلة واحدة لذلك كانت الزخرفة ممتدة على جانبى المنبر وموحدة به لأن فتحة باب الروضة لم تنفذ به وقتئذ ، نذكر على سبيل المثال فى مصر منبر مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء المؤرخ بسنة ٥٠٠هـ [٤] ومنبر مسجد أحمد بن طولون الذى يرجع لسنة ٦٩٦هـ

---

(١) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى شكل ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤.

(٢) Games (David) : Islamic Art An Introduction p. 86. pl. 94. London 1974.

(٣) Alzponne (Clément) : Op. cit., pl. 49.

(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٢ .
زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية شكل ٣٥٦ .

(١٢٩٦م) [١] ومنبر مسجد الطنبغا الماردانى ٧٣٩ ـ ٧٤٠هـ [٢].

وأمثلة ذلك خارج مصر منبر مسجد الميدان بقرية إبيانة بإقليم الجبال فى إيران ٤٦٦هـ (١٠٧٣م) [٣] ومنبر مسجد الكتبية بمراكش ٥٣٤هـ [٤] ومنبر المسجد الجامع فى العمادية بالموصل ٥٤٨هـ (١١٥٣م) فى دار الآثار العربية ببغداد [٥] وكل من المنبر الذى يكتنف محراب المسجد العام بسلطانية بإيران ببداية القرن السابع الهجرى (١٣١٠م) [٦] ومنبر المسجد الجامع بنايين ٧١١هـ (١٣١٣م) [٧].

وبعد ذلك يلاحظ أن الزخرفة حددت فى مصراعى باب المقدم وريشة المنبر وباب الروضة والمنطقة التى تعلوه وتتضح خاصة بالمنابر التى ترجع للفترة المملوكية الجركسية السابقة نذكر على سبيل المثال منبر مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ ـ ٨٢٣هـ [٩] ومنبر مسجد سلطان شاه ٨٨٠هـ بالمتحف البريطانى [٩] ومنبر مسجد الغورى ٩٠٩هـ [١٠] وغيرها من المنابر التى ترجع لتلك الفترة المملوكية واستمر ذلك بمنابر القاهرة فى العصر العثمانى.

ولم تقتصر الزخرفة بمنابر العصر العثمانى بالقاهرة على الأجزاء السابقة ولكن اهتم بزخرفة صدر قاعدة جلسة الخطيب مثال ذلك فى منبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ وذلك بطبق نجمى مكون من ثمانى كندات منفذة بطريقة التجميع مع التطعيم وأيضا فى منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة رقم ١٠٥) زخرفة عبارة عن أشكال هندسية مختلفة الأضلاع منفذة بطريقة التجميع وقد زخرفت صدر

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٩٣ .

(٣) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٢٨ .

(٤) Terrasse (Henri) : Op. cit., pl. LXXVI.

(٥) زكى حسن: المرجع السابق شكل ٣٣٠.

(٦) Hill (Derek) and Grabar (oleg) : Op. cit., Fig., 306.

(٧) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٩٢ .

(٨) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية شكل ١٤٨ ، دار النهضة ١٩٧٩ .

(٩) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠٤ .

(١٠) المرجع نفسه شكل ٤٠٦ .

قاعدة جلسة الخطيب فى بعض المنابر المملوكية السابقة نذكر على سبيل المثال منبر مسجد الأشرف برسباى ٨٣٥هـ وقوام الزخرفة بهذه المنطقة عبارة عن وحدة هندسية مكررة مرتين على شكل معين مركزى يحيط به شكل خماسى بالتناوب مع شكل ثمانى بالتجميع مع التطعيم [١] وأيضا زخرفت صدر قاعدة جلسة الخطيب فى منبر مسجد الغورى ٩٠٩ ـ ٩١٠هـ يطبق نجمى من ثمانى كندات بالتجميع مع التطعيم أيضا [٢].

ومن منابر الفترة العثمانية بالقاهرة التى زخرفت بها الدرج الذى يصعد عليه الخطيب درج منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة رقم ١٠٦) .

ومن أقدم أمثلة المنابر التى تتضح بها زخرفة الدرج فى مصر منبر مسجد العمرى بقوص المسجل عليه اسم الخليفة الفائز بنصر الله ووزيره الصالح طلائع وتاريخ سنة ٥٥٠هـ [٣] وقوام الزخرفة بالدرج عبارة عن أشكال نباتية من وريقات خماسية وأفرع بينها [٤] وزخرف أيضا درج منبر مسجد تتر الحجازية الذى يرجع لسنة ٧٤٨ ـ ٧٦١هـ [٥] وقوام الزخرفة بالدرج عبارة عن أشكال هندسية محفورة كانت مطعمة بالعاج وزخرفة درج منبر مسجد عبدالغنى الفخرى ٨٢١هـ [٦].

أما أمثلة زخرفة درج المنبر خارج مصر فتتضح فى كل من المنابر الذى يكتنف المحراب فى المسجد العام بسلطانية بإيران ببداية القرن السابع الهجرى (١٣١٠م) فالمنبر الذى يقع على يمين المحراب يضم خمس درجات وزينت بزخرفة الطبق النجمى ذى

---

(١) The Mosques of Egypt, Op. cit., Vol. II. pl. 115.

(٢) محمد فهيم : مدرسة السلطان قانصوه الغورى ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار ١٩٧٧م لوحة رقم ٥٤ بالكتالوج .

(٣) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٢ .

(٤) D' Avennes (press) op. cit., Vol. II.pl. 76.

(٥) هذا المنبر محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم مسجل ١٠٨٠ .

(٦) Papadopaulo (Alexandre) : Islam and Muslim Art. pl. 215, First Published in Great Britian 1980.

العشرة كندات ، أما المنبر الذى يقع يسار المحراب فيضم سبع درجات وقد زخرف بالأشكال الهندسية المختلفة (١).

ومثل فى مسند ظهر الخطيب شكل محراب (عقد يرتكز على عمودين) بمنابر القاهرة فى العصر العثمانى منها منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ وقد أضيف اليه مشكاه تتدلى من سمته بثلاث سلاسل(٢) (لوحة رقم ١١٢) ونفذ شكل المحراب الشيخ مطهر ١١٥٧هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ وفى بعض المنابر يلاحظ عدم وجود مسند لظهر الخطيب مثال ذلك منبر مسجد محب الدين أبى الطيب بالقرن العاشر الهجرى ومسجد تغرى بردى بالقرن العاشر الهجرى أيضا ومسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ ومسجد الكخيا ١١٤٧هـ ومسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ .

ومن أقدم أمثلة شكل المحراب الذى يتدلى من سمته مشكاه فى مسند ظهر الخطيب ، منبر الجامع الكبير بقليوب ويرجع للفترة الفاطمية (٣).

وقد نفذ شكل المحراب الذى يتدلى من سمته مشكاه فى مسند ظهر الخطيب بالمنبر الحجرى الذى أمر بعمله السلطان قايتباى لخانقاه الناصر فرج ابن برقوق ٨٨٨هـ (٤).

أما تنفيذ شكل المحراب فقط فى مسند ظهر الخطيب ، فيتضح فى منبر كل من مسجد العمرى بقوص ٥٥٠هـ (٥). ومنبر مسجد الطنبغا الماردانى ٧٣٩ -

---

(١) Hill (Derek) and Grabar (Oleg) : Op. cit., Fig., 306.

(٢) طمست معالم هذه المشكاه أثناء التجديدات والترميمات القائمة بهذا المسجد عام ١٩٨٣م .

(٣) نعمت أبوبكر : المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٦٧ ص ٦٩ - ٧٠ .

(٤) أثر رقم ١٤٩ .

(٥) D'Avennes (Priss) : Op. cit.. Vol. II. pl. 76.

٧٣٠هـ[١] ومنبر مسجد المؤيد شيخ ٨٢٣ هـ[٢] ومنبر مسجد الأشرف برسباى ٨٣٥هـ [٣] ومنبر مسجد قايتباى ٨٢٧ ـ ٨٧٩هـ [٤].

ومن المنابر السابقة على الفترة العثمانية ولم يوجد بها مسند لظهر الخطيب يتضح فى منبر مسجد أحمد بن طولون ٦٨٦ هـ [٥].

دكك المقرئين :

تعتبر دكة المقرئ من التحف الخشبية المنقولة التى يستلزم وجودها فى العمائر الدينية وهذه الدكة يجلس عليها قارئ المصحف الشريف لتلاوة آياته المباركة ، وهذه الدكة كانت فى الفترة المملوكية السابقة ذات شكل معين حيث يلاحظ وجود مكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة لذلك كان يطلق عليها كرسى المصحف .

وقد وصل الفنان المسلم درجة كبيرة من المهارة الفنية والإبداع فيما أنتجه من كراسى المصاحف وذلك للإرتباط الوثيق بينها وبين المصحف الشريف وتلاوته [٦] حيث كانت بمثابة هبة للعمائر الدينية من قبل المسلمين الخاشعين فى عبادة الله[٧] .

وعن موافقة أبعاد دكك المقرئين فى الفترة العثمانية بالقاهرة مع التصميم المعمارى للمسجد فيلاحظ أنه تتقارب أبعاد دكك المقرئين ذات الهيئة المستطيلة دون ارتباطها مع أبعاد المسجد الموجودة به حيث أن هناك دكك مقرئين بأبعاد متقاربة توجد فى مساحة تتفاوت فى الحجم بين الصغر والكبر مثال ذلك دكة مقرئ مسجد المحمودية ٩٧٥هـ التى تبلغ أبعادها ١,٣٧×٧٧سم تتقرب مع أبعاد دكة مسجد

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٤٩٣ .

(٢) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية شكل ١٤٨ .

(٣) The Mpsques of Egypt, op. cit., Vol. II. pl. 115.

(٤) Ibid, Vol. II. pl. 125.

(٥) Ibid., Vol. I pl. 5.

(٦) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٢ .

(٧) حسن الباشا : كرسى المصحف : مجلة منبر الإسلام ١٩٦٧م . ص ١٧٤ .

الشيخ رمضان ١١٧٥ هـ التى تبلغ ١،٣٦م ×٧٩سم ، هذا على الرغم من التفاوت الكبير بين مساحة كل من مسجد المحمودية التى تبلغ ١٩،٨٠ × ١٩،٨٠م، وبين المساحة الصغيرة الملحوظة فى مسجد الشيخ رمضان .

ومن الدكك المتقاربة في أبعادها على الرغم من تفاوت مساحة المسجد فيما بينها دكة مقرئ مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ ، ١،٥٠م ×٨٨سم وأبعاد دكة مقرئ مسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ ١،٥٤ ×٨٤سم وأبعاد دكة مقرئ مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ ١،٥٦م × ٨٥سم وأبعاد دكة مقرئ مسجد محمود محرم ١،٥٥م×٨٤سم حيث يلاحظ أنه على الرغم من تقارب أبعاد كل من هذه الدكك إلا أن المساحة الموجودة بها تتباين عن بعضها بالنسبة للمساحة الكلية للمسجد فمثلا نجد أن مساحة مسجد يوسف أغا الحين مقسمة إلى إيوانين بينهما صحن مسقوف وبصدر الداخل إلى المسجد سدلة وتبلغ أبعاد إيوان القبلة ١١،٦٦×١،٦٧م والإيوان المقابل ٦،٦٠×٣،٥٥م ، أما أبعاد السدلة الموجودة بها الدكة حاليا ٣،٩٨×٢،٥٥م ، ويختلف هذا التصميم مع تخطيط مسجد ذى الفقار المكون من مساحة مستطيلة الشكل أطوالها ١٦،٩٢ × ١٠،٧٠م مقسمة من الداخل إلى قسمين ببائكة من خمس عقود يرتكز على أربعة أعمدة وفيما يتعلق بمساحة مسجد أبى الذهب الموجودة بها الدكة فهى بيت الصلاة المربع الشكل وتبلغ أبعاده ١٥×١٥م وعن مساحة مسجد محمود محرم فهى مستطيلة الشكل أبعادها ١٤،٤٠×١١،٥٠م مقسمة من الداخل إلى ثلاث بلاطات ببائكتين كل بائكة مكونه من ثلاثة عقود .

من خلال هذه الأمثلة السابق يتضح أن دكة المقرئ كانت مستقلة بنفسها وغير مرتبطة بحجم معين يتفق مع مساحة المسجد .

وتعددت أشكال دكك المقرئين فى الفترة العثمانية بالقاهرة (شكل ٣٥ : ٤١) ويلاحظ أنه فى القرن العاشر الهجرى إستمر مكان وضع المصحف مفتوحاً فى بعض دكك المقرئين فى هذا القرن وذلك كما كان سابقاً فى الفترة المملوكية السابقة على سبيل المثال المقرئ فى مسجد السلطان حسن ٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ[1] ودكة مقرئ

---

(١)على حسن زغلول : مدرسة السلطان حسن ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار ١٩٧٧م ، لوحة ٦١ ـ ٦٢ بالكتلوج .

مسجد برقوق ٧٨٦ ـ ٧٨٨هـ[١] ودكة مقرئ مسجد جمال الدين الأستادار ٨١١هـ[٢] ودكة مقرئ مسجد برسباى ٨٣٥هـ [٣] ودكة مقرئ مسجد قايتباى ٨٧٧هـ [٤] ودكة مقرئ مسجد خاير بك ٩٠٨هـ [٥] ودكة مقرئ مسجد الغورى ٩٠٩ ـ ٩١٠هـ [٦].

ولكن يلاحظ أنه قل حجم مكان وضع المصحف الشريف المنفذ فى دكك المقرئين التى ترجع إلى القرن الأول من الفترة العثمانية بالقاهرة وبعد ذلك نفذت دكك المقرئين دون وجود مكان لوضع المصحف الشريف باستثناء الشكل الفريد لدكة مقرئ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ .

ومن أمثلة دكك المقرئين التى ترجع للقرن العاشر الهجرى وتضم مكانا لوضع المصحف الشريف دكة مقرئ مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ (لوحة رقم ١٢١) ودكة مقرئ مسجد تغرى بردى بالقرن العاشر الهجرى (لوحة رقم ١٢٣) والدكة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٠٧٣ (لوحة رقم ١٢٥) وقد ذكر أن هذه الدكة ترجع للعصر المملوكى [٧] ولكن الأشكال الزخرفية التى زينت بها انفردت فى زخرفتها الفترة العثمانية على الأشغال الخشبية المختلفة من منابر ودكك مقرئين وأبواب وشبابيك ودواليب حائطية وغيرها وهذه الأشكال الزخرفية مكونة من المعقلى تلك الزخرفة التى نشاهدها فى الجزء الأسفل من دكة مقرئ سارية الجبل والتى ترجع لسنة ٩٣٥هـ (لوحة ١٢١) كما أن الوحدة الهندسية المكونة من نجمة سداسية الأضلاع على جانبيها شكل سداسى والتى زينت بها دكة المتحف زخرفت بها أيضا دكة مقرئ مسجد تغرى بردى بالقرن العاشر الهجرى (لوحة رقم ١٢٣)

---

(١) D'Avennes (Priss) : Op. cit., Vol. I, pl. 18.

(٢) فايزة الوكيل : أثاث المصحف فى مصر عصر المماليك ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٨٢ لوحة ٤١ بالكتالوج .

(٣) المرجع نفسه لوحة ٤٥ بالكتالوج .

(٤) The Mosques of Egypt, Op. Cit., Vol. II. Pl. 172.

(٥) Ibid., pl. 142.

(٦) محمد فهيم : المرجع السابق لوحة ٦١ ـ ٦٢ بالكتالوج .

(٧) فايزة الوكيل : المرجع السابق لوحة ٤٤ .

ومن خلال هذه الأشكال الزخرفية والشكل العام لدكة المقرئ فى القرن العاشر الهجرى تثبت نسبة دكة المتحف الإسلامي إلى القرن العاشر الهجرى وليس إلى العصر المملوكى كما ذكر .

وتميزت دكك المقرئين بالفترة العثمانية بالقاهرة بأن كل دكة تميزت بشكل عام يختلف عن الأخرى تمام الاختلاف ما بين الشكل المربع أو المستطيل وبين وجود مكان لوضع المصحف وعدمه ، مثال ذلك مقرئ مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ، (لوحة رقم ١٢١) ودكة مقرئ مسجد المحمودية ٩٧٥هـ (لوحة رقم١٢٢) ودكة مقرئ يوسف أغا الحين ١٠٣٥ هـ (لوحة ١٢٦) ودكة مقرئ مسجد مصطف چوربچى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة رقم ١٢٨) ودكة مقرئ مسجد ألتى برمق ١١٢٣هـ (لوحة رقم ١٣١) ، ودكة مقرئ مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ (لوحة رقم ١٣٢) ودكة مقرئ مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ (لوحة رقم١٣٨) على الرغم من أنه يوجد بتلك الفترة العثمانية بالقاهرة أشكال متنوعة لدكك المقرئين يلاحظ أن البعض منها متشابه فى الشكل العام مثل دكة مقرئ مسجد المحمودية ٩٣٥هـ (لوحة رقم ١٢٢) مع دكة مقرئ مسجد الشيخ رمضان ١١٧٥هـ (لوحة رقم ١٣٣) ودكة مقرئ مسجد أبى الذهب ١١٨٨ (لوحة رقم ١٣٤) ودكة مقرئ مسجد تمراز الأحمدى ١١٩٠هـ (لوحة رقم ١٣٥) وتتخذ كل من هذه الدكك الهيئة المستطيلة الشكل وتضم درابزين يتخلله فتحة دخول القارئ والدرابزين منفذ بأشغال الخرط والجزء الأسفل من الدكة نفذت أشكاله الزخرفية بطريقة السدايب البارزة وتتميز الدكة ذات الهيئة المستطيلة عادة بعدم وجود مكان لوضع المصحف الشريف مفتوحا ويبدو أن القارئ كان يتلو الآيات القرآنية من مصحف يرتكز أمامه على رحل خاص (حامل)[1] مستقل به خاصة أن الدكة مستطيلة الشكل وتسمح بوجود مكان لجلوس القارئ ومكان لوضع الرحل المنفصل عن الدكة وهذا يعتبر تغييراً فى الشكل العام لدكة المقرئ عن دكك المقرئين بالفترة المملوكية السابقة التى يتميز كل منها بالهيئة المستطيلة التى تسمح بجلوس القارئ ومكان آخر مثل بشكل يوضع عليه المصحف مفتوحا أى رحل متصل بالدكة فى تصميمها ويتميز مكان وضع المصحف عادة بضخامته بدكك المقرئين المملوكية ،

(١) حسن الباشا : القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ٥٨٩ .

وقد سبق ذكر أمثلة لتلك الدكك التى ترجع للفترة المملوكية السابقة تتميز بوجود مكان المصحف المتصل بها .

أما دكة المقرئ العثمانية بالقاهرة ذات الهيئة المربعة مثل دكة مقرئ كل من مسجد ألتى برمق ١١٢٣هـ (لوحة رقم ١٣١) ومسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ(لوحة رقم ١٣٢) ومسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ (لوحة رقم ١٣٨) تلك الدكة مساحتها مخصصة لجلوس القارئ فقط حيث يتلو الآيات القرآنية من مصحف أمامه يرتكز على رحل خاص به وهكذا الحال فى دكة المقرئ بمسجد السليمانية الذى يرجع للقرن العاشر الهجرى بإسطانبول (١) .

وانفردت دكة المقرئ بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ بشكل خاص متميز لم يسبق تنفيذه من قبل (لوحة رقم ١٢٨ ـ ١٢٩) حيث أن هذه الدكة تجمع بين مكان لجلوس القارئ ومكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة ومكان ثالث لحفظ المصحف بعد الانتهاء من القراءة أى أن هذه الدكة تجمع بين ثلاثة وظائف، وصندوق حفظ المصحف بالدكة يرتبط بقاعدة مكان الحصف بمفصلات تسهل حركة الفتح والغلق وتذكر الوثيقة الخاصة بالمنشئ بصدد هذه الدكة «كرسى بصفحتين للمصحف الشريف ويجلس القارئ فى أوقات الصلوات النهارية» (٢) .

وقد عرفت صناديق المصاحف المستقلة بالفترة المملوكية السابقة منها على سبيل المثال صندوق مصحف أم السلطان شعبان (خوند بركة) ويرجع لسنة ٧٧١هـ وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٣) .

ومن أمثلة صناديق المصاحف المستقلة فى تركيا صندوق مؤرخ بسنة ٩١١هـ (١٥٠٥م) وكتب عله اسم السلطان بايزيد الثانى وقد وجد فى تربة السلطان سليم الأول وهذا الصندوق محفوظ بمتحف إسطانبول (٤)وصندوق مصحف آخر يرجع للقرن العاشر الهجرى بمتحف اسطانبول أيضا (٥) .

---

(١) Aslanapa (oktay) : Op. cit., pl. 250.

(٢) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٤ .

(٣) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ١٩٩ شكل ٤٢ .

صندوق المصحف مسجل تحت رقم ٤٥٢ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(٤) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص١٦٣ شكل ٥٥.

(٥) Arseven (Gelal Esad). Op. cit., Fig. 520 .

ونفذ درابزين .دكاك المقرئين بالفترة العثمانية بالقاهرة بأشغال الخرط خاصة النوع الميمونى المربع والكنائسى ويتخلل الدرابزين فتحة دخول القارئ من أمثلة هذه الدكك دكة مقرئ مسجد المحمودية ٩٧٥هـ (لوحة رقم ١٢٢) ودكة مقرئ مسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ (لوحة رقم ١٢٧) ودكة مقرئ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة رقم ١٢٨) ودكة مقرئ مسجد أبى الدهب ١١٨٨هـ (لوحة رقم ١٣٤).

ويلاحظ أنه فى دكك المقرئين بالفترة المملوكية السابقة اقتصر على وجود مكان المصحف فقط ولم ينفذ درابزين بالدكة خاصة بالعصر المملوكى البحرى وبداية العصر الجركسى ، نذكر على سبيل المثال دكة مقرئ مدرسة السلطان حسن ٧٥٧-٧٦٤هـ[١] ودكة مقرئ المدرسة الصوغتمشية ٧٥٧هـ[٢] ودكة مقرئ مسجد برقوق ٧٨٦ - ٧٨٨هـ[٣] واستكمل بعد ذلك سياج الدكة من أشغال الخرط ويتخلله فتحه دخول القارئ ، مثال ذلك دكة مقرئ مسجد قايتباى ٨٧٧هـ[٤] ودكة مقرئ مسجد خايربك ٩٠٨هـ[٥] ودكة مقرئ مسجد الغورى ٩٠٩-٩١٠هـ[٦].

مما سبق يتضح أن دكك المقرئين اتخذت أشكالا متنوعة خاصة تلك الفترة العثمانية بالقاهرة ، علاوة على الأشكال الزخرفية المتنوعة التى حفلت بها .

---

(١) على حسن زغلول : المرجع السابق (لوحة ٣٦ أ - ب) بالكتالوج

(٢) حسن القصاص : مدرسة الصوغتمشية ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآثار سنة ١٩٧٣ (لوحة ٣٩) بالكتالوج .

(٣) D'Avennes (Priss) : Op. cit.. Vol. I. Pl. 18.

(٤) The Mosques of Egypt. op. cit.. Vol. II. Pl. 148.

(٥) Ibid.. Vol. II. pl. 127

(٦) Ibid., Vol. II. pl. 148.

الفصل الثالث

الطرق الصناعية فى زخرفة
الأشغال الخشبية العثمانية

ازدهرت فى مصر فن التجارة وزخرفة الأخشاب وذلك على فتراتها التاريخية حيث أسهم النجارون بنصيب كبير إلى جانب غيرهم من الفنانين وأصحاب الحرف الأخرى فى إثراء العمائر المصرية وتزويدها بقطع الأثاث المناسبة الأنيقة التى تكشف عن روح العصر ومدى ما بلغته الحياة من الرخاء والتقدم (١) حيث يبدو أن الأخشاب من المواد السهلة المنال البسيطة الاستعمال ولكنها تعتبر من المواد الأساسية ذات الأهمية العظمى فى أعمال التعمير سواء فى المبانى أو التأثيثات (٢) .

وقد احتلت فنون النجارة المختلفة مكانة مرموقة فى العالم الإسلامى بين سائر الفنون التطبيقية حيث استعملت هذه الفنون فى صناعة الأشغال الخشبية سواء كانت منقولة أو ثابتة وذلك لتزويد العمائر التى عنى بها المسلمون بما يلزمها من المنتجات الخشبية (٣) ويذكر ميجون Migeon (٤) أن استعمال الخشب فى أثاث المسجد أقل بكثير من استعماله فى الكنائس حيث أنه ليس هناك استعمال للمقاعد أو للمذبح أو غير ذلك ولم يستخدم فى المسجد سوى فى الأفاريز الزخرفية والأسقف والمنابر والدكك والأبواب ، ويبدو أن هذا المؤلف يناقض نفسه فلقد عدد الكثير من استخدامات الأخشاب فى المساجد الإسلامية نضف إليها كراسى المصاحف وصناديقها ودكك المبلغين والشبابيك والدواليب الحائطية والمحاريب الخشبية فليس هناك شك فى أن النظرة الأولى داخل أى منشأة دينية إسلامية توضح مدى الثراء فى استخدام أشغال الخشب لذلك تعتبر أشغال النجارة من الصناعات التى لاغنى عنها فى العمائر بصفة عامة .

ونظرا لتعدد الطرق الصناعية المستخدمة على الأشغال الخشبية فقد تعددت بالتالى التخصصات المهنية اللازمة لتلك الصناعات فعرف المطعم والمرصع والصدفجى وصانع

---

(١) حسن الباشا وآخرون : القاهرة ـ تاريخها ـ فنونها ـ آثارها ص ٣٦٩ .

(٢) عبدالقادر عابد ـ فتحى السباعى : الحفر ص ٢٨ ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٦٣م

(٣) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٤٤١ .

(٤) Migeon (Gaston) : Manual d'Art Muslman Vol. II. p. 89. Paris, 1907.

الزرنشان والخراط والأويمجي والنقاش والحفار والدهان [١] ، هذا بالإضافة إلى تعدد أنواع الأخشاب المستخدمة فى أشغال النجارة [٢] ، وقد صنفت هذه الأخشاب المتعددة إلى خمسة أنواع فى عالم النجارة والصناعة ، منها الأخشاب القاسية التى تتميز بكثافة أليافها وشدة مقاومتها مع مرونتها فى نفس الوقت ومن أهم أخشابها الزان والجوز ، والأخشاب الطرية التى تعرف بالأخشاب البيضاء ومن أهمها الصفصاف والبندق والأخشاب الصمغية وهي تكثر فى عصارتها المواد الصمغية ، ومن أهمها أخشاب الأرز والسرو والصنوبر والأخشاب الثمينة وهى أخشاب قاسية جدا تقاوم الأحتكاك وحبيبات نسيجها متكاثفة ، من أهمها خشب البقس والورد والكمثرى وأخشاب المناطق الحارة ، وتتميز بكثرة المواد الصباغية فى عصارتها النباتية فتكون أخشابها ملونة ومموجة ، ومن أهمها خشب الأبنوس [٣].

ومن المعروف أن مصر كانت ولاتزال فقيرة من الأخشاب [٤]، ولذلك كان من الضرورى أن تستورد اللازم لها من الخارج [٥] كخشب الأرز الذى كان يستورد من لبنان والأبنوس من السودان [٦] والتك من الهند والصنوبر من تركيا وسوريا علاوة على جنوب أوربا الذى يعتبر من المصادر الهامة لسد حاجة مصر من الأخشاب [٧] هذا بالإضافة إلى استخدام الأخشاب المحلية من شجر الجميز والزيتون والأثل والسنط والنخيل وغيرها [٨] فى أشغال النجارة البسيطة [٩].

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤١

سيرد شرح هذه المصطلحات المهنية فى المعجم الخاص بذلك .

(٢) عاطف أديب : فن النجار ص١ ، المطبعة الهاشمية بدمشق .

(٣) عاطف أديب : المرجع السابق ص ١٦ ـ ١٧ .

(٤) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر من الفتح العربى إلى نهاية العصر الطولونى ص ٩١ القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية .

(٥) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٤ .

(٦) المرجع نفسه .

(٧) زكى حسن : المرجع السابق ص ٩١ .

(٨) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٤ .

(٩) زكى حسن : المرجع السابق ص ٩١ .

ويلاحظ أن معظم الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة قد نفذت من الأخشاب الواردة إلى مصر كخشب الجوز والزان والقرو والبلوط والعزيزى والغرغاج والساج والأبنوس .

خشب الجـوز :

يعتبر هذا النوع من الأخشاب الواردة إلى مصر وينبت شجره فى سوريا ولبنان وكردستان والأناضول وبلاد اليونان وإيطاليا وفرنسا وألمانيا وسويسرا [(١)] ، وهو على نوعين الجوز التركى ويتميز بلونه الأحمر الخفيف وأليافه المتماسكة [(٢)] والجوز الأمريكى الذى يكثر وجوده فى الولايات المتحدة الأمريكية ويتميز بلونه البنى الداكن ونوعه لايتأثر كثيرا بدرجة الحرارة والرطوبة [(٣)] ويميل خشب شجر الجوز إلى السواد بفعل الزمن [(٤)] .

ومن أمثلة الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة المنفذة بخشب الجوز منبر مسجد الكخيا ١١٤٧هـ [(٥)] ومنبر مسجد السادات الوفائية ١١١٩هـ [(٦)] ومنبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩ هـ [(٧)] وكل من الباب الرئيسى والموصل للميضأة فى مسجد تغرى بردى (١٠هـ) [(٨)] .

خشب الزان :

من الأخشاب التى تستوردها مصر ويكثر شجر هذا النوع فى أراضى المنطقة الشمالية المعتدلة من آسيا وأوربا كبلاد أرمينيا وأسيا الصغرى وينمو بشكل أكبر فى

(١) عبدالمنعم المليجى : مجمع البدائع فى الفنون والصنائع جـ ٢ ص ٢٥. الطبعة الأولى ، بولاق ١٨٩٦م

(٢) محمد عبدالحليم : الخشب والنجارة والنجار ص ١٤ ، الطبعة الأولى ١٩٢٨م ، ١٣٤٧هـ .

(٤) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ٢ ص ٢٥ .

(٤) المرجع نفسه جـ ٢ ص ١٩ .

(٥) حجة وقف عثمان كتخدا ص ٢٩ .

(٦) على باشا مبارك : الخطط التوفيقية جـ ٥ ص ١٣٩ .

(٧) علير باشا مبارك : الخطط التوفيقية جـ ٤ ص ٧٦ .

(٨) ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ٤٢ .

جبال أوربا خاصة جبال الألب [١] ويعتبر هذا الخشب من الأخشاب المرنة منه الزان الأحمر والزان الأبيض وكليهما يستخدم فى الأشغال الخشبية المتنوعة [٢].

ومن أمثلة استخدام خشب الجوز فى تنفيذ الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة دكة المقرئ فى مسجد المحمودية ٩٧٥هـ ومسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ ، ومسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ وأشغال الخرط التى بدرابزينات المنابر ودكك المقرئين والمبلغين .

خشب القرو :

من الأخشاب الواردة إلى مصر وينبت شجره فى كثير من بقاع العالم منه القرو الإنجليزى الذى يتيمز بالمتانة والصلابة ، ويوجد نوع جميل من خشب القرو تتميز أليافه ببريق فضى لامع ينتج عن نشر كتلة الخشب بطريقة خاصة[٣] وهذا النوع يعتبر من الأخشاب الباهظة الثمن [٤].

ومن أمثلة إستخدامه فى تنفيذ الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة الحشوات الزخرفية التى بريشتى منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ وباب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى جوربجى ميرزا ١١١٠هـ [٥] والباب المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٦] ودكة مقرئ محفوظة بالمتحف نفسه [٧].

خشب البلوط :

يعتبر خشب هذا النوع من الأخشاب الواردة إلى مصر وينبت أشجاره فى تركيا

---

(١) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ٢ ص ٢٦ .
(٢) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ١٤ .
(٣) ماتيو (و.ب) : أشغال النجارة المنزلية ص ٣١ .
ترجمة عبدالغنى النبوى الشال ، مراجعة د. محمد خليفة بركات مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ١٩٥٧ .
(٤) ماتيو (و.ب) : المرجع الاسبق ص ٣٢ .
(٥) ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ٣٤٣ .
(٦) سجل عام متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٢٣٣٥ .
(٧) سجل عام متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٤٨٦ .

والصين وجبال الهمالايا وجبال كردستان وسواحل أفريقيا الشمالية من مراكش والجزائر ويكثر وجوده في الولايات المتحدة الأمريكية [١] ويتميز بأليافه المتماسكة وبلونه الأبيض المائل إلى الإصفرار [٢].

ونفذ به الأبواب المؤدية لبيت الصلاة بمسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ ، والشبابيك المطلة على بيت الصلاة والأخرى المطلة على الشارع بالمسجد نفسه .

الخشب النقى (العزيزى) :

يعتبر الخشب العزيزى من الأخشاب الواردة إلى مصر أيضا ويتميز هذا النوع بلونه الأصفر الفاتح وبأليافه القوية ويحتوى على مادة صمغية كبيرة ويستعمل فى الأشغال الخشبية المتنوعة كالمنابر والأبواب والشبابيك ودكك المقرئين والمبلغين .

ونفذ به منبر مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ ومنبر مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ ، ومنبر مسجد عقبة بن عامر ١٠٦٦هـ ومنبر مسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ ومنبر مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ [٣] والأبواب الثلاثة المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ [٤] ، وباب الدخول الرئيسى بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ [٥] ، والأبواب الثلاثة المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد محمد أبى الذهب ١١٨٨هـ ، والشبابيك المطلة على بيت الصلاة بمسجد سنان باشا ٩٧٩هـ والشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ [٦] ودكة مقرئ مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ ودكة مقرئ مسجد الفاكهانى ١١٤٧هـ ودكة المبلغ فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ ومسجد البردينى ١٠٢٥هـ ومسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ .

---

(١) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ٢ ص ٢٠ .
(٢) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ١٥ .
(٣) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ .
(٤) حجة وقف سنان باشا سطر ٣٣.
(٥) حجة وقف داود باشا ص ١٧٥ .
(٦) حجة وقف داود باشا ص ١٧٥ ـ ١٧٦ .

خشب الغرغاج :

من الأخشاب التى تستورد من الخارج ويتميز نوعه بلونه البنى ، ويعتبر من الأخشاب الثمينة التى تستخدم فى الأشغال الزخرفية [١] ، ونفذ بخشب الغرغاج الحشوة المستطيلة التى تعلو باب المقدم فى منبر مسجد محمد أبى الذهب ١١٨٨هـ[٢] وتلك الحشوة نفذ عليها بالصدف كتابات قرآنية من سورة الأحزاب الآية ٥٦ .

خشب الساج :

من الأخشاب التى تستوردها مصر من بلاد الهند ، وقد نفذ به باب المقدم فى منبر مسجد داود باشا ٩٥٥هـ[٣] وباب الدخول الرئيسى بمسجد الكخيا ١١٤٧هـ[٤] .

خشب الأبنوس :

تستورد مصر هذا النوع من السودان حيث يكثر وجوده[٥] ، ويتميز بصلابته[٦] وسهولة كسرة [٧] فضلا عن لونه الأسود الحالك [٨] ويستخدم فى تطعيم الأشغال الخشبية بجانب مادة العاج ، ومن أمثلة ذلك تطعيمة لباب الدخول الرئيسى بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ والشبابيك المطلة على الشارع أيضا [٩] ومنبر مسجد محب الدين أبى الطيب بالقرن العاشر الهجرى وكل من المنبر والأبواب المؤدية لبيت الصلاة بمسجد محمد أبى الذهب ١١٨٨ هـ [١٠] .

---

(١) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ١٦ .
(٢) حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٧ .
(٣) حجة وقف داود باشا ص ١٧٨ .
(٤) حجة وقف عثمان كتخدا ص ٢٧ .
(٥) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٤ .
(٦) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ٢ ص ٢٢ .
(٧) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ١٥ .
(٨) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ٢ ص ١٩ .
(٩) حجة وقف داود باشا ص ١٧٦ ـ ١٧٧ .
(١٠) حجة وقف محمد أبى الذهب ص ١٦ ـ ١٧ .

وارتكزت صناعة الأشغال الخشبية فى الفترة العثمانية ببولاق حيث كان بها مخازن الخشب [١] وكان معقل صناع الخشب (الخشابين) بشارع تحت الربع بالقرب من باب زويلة وهو عبارة عن سوق مغطى وكان لدى كل من النشارين والخراطين والصنادقية والكرسجية حوانيت وورش فى هذا الشارع [٢] ويذكر «أوليا شلبى» (القرن ١١هـ) أنه كان يعمل بأشغال الخشب حوالى ٤٦٧٠ شخص من بينهم ٣٠٠٠ نجار لم يكن لديهم مصانع ولكنهم يعملون فى منازلهم و ٦٠٠ شخص موزعين على ٢٥٠ حانوت ، وهذا العدد الكبير ليس بغريب اذا أخذنا فى الاعتبار الأشغال الخشبية المتنوعة التى كانوا يصنعونها لأثاث المنازل والمساجد [٣].

وكان النجارين يقومون بعملهم اما راكعين على ركبتهم أو جالسين ولايقومون الا لكى يصنعون الأشغال الخشبية المتمم صناعها فى الأماكن المخصصة لذلك [٤].

نماذج من الأدوات المستخدمة فى أشغال النجارة :

تعرفنا على نماذج من هذه الأدوات من خلال ما نشر فى كتاب وصف مصر المجلد الثانى [٥]، وحيث أن هذه الأدوات كانت مستخدمة فى زمن الحملة الفرنسية (١٧٩٨م) ومما لاشك فى أن هذه الأدوات كانت مستخدمة فى العصر العثمانى ، وهى لاتزال مستخدمة أيضا إلى اليوم .

ويتضح من لوحة ٢ أنها تضم خمسة أزاميل بمقاسات مختلفة وذلك على الرف الذى يعلو النجار ويتفاوت حجم الأزميل مابين صغيرا وكبيرا ويستعمل فى عملية الحفر والمسح والتنظيف ، وهو عبارة عن شفرة من الحديد مستطيلة الشكل [٦] وعند استعمال هذه الآلة يجب أن تمسك باليد اليسرى من اليد الخشبية مع وضع الحد

---

(١) Raymond (André) : Op. cit., Tome I P. 356.

(٢) Raymond (André) : Op. cit., Tome I P. 357.

(٣) Ibid., P. 233 .

(٤) وصف مصر : المدن والأقاليم المصرية ، المجلد الثالث ص ٢٥٣ ، الناشر مكتبة الخانجى .

(٥) Description De L'Egypt : Arts ET Métiers. Tome Deuxieme pl. XV 4-XV 5-XIV 2 Second Ed. Paris 1823.

(٦) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ١ ص ٦٤ .

القاطع لها على المثقبية المراد عملها ويتكرر الطرق عليها حتى ينتهى العمل المطلوب[1].

وبجانب هذه الأزاميل اثنان من المبارد التى تستخدم فى برد وتنعيم وضبط البروزات الناتئة . ويمسك النجار بيده فارة وتستخدم فى مسح الخشب أيضا وهى على نوعين ، أحدها يستخدم فى تنظيف الخشب لأول مرة ، والثانى يستخدم فى تنظيف ومسح آثار الفارة الأولى ، وبهذه اللوحة منشار معلق يستخدم فى نشر ألواح الخشب .

ويوجد اختلاف طفيف بين هذه الأدوات ومثيلتها فى العصر الحديث فقد تغيرت الفارات فبعد أن كانت مصنوعة من الخشب أصبحت تصنع من الحديد بأساليب حديثة فى استعمالها ، وقد تغيرت مقابض الأزاميل والمبارد أيضا ، فبعد أن كان ذا شكل كروى أصبح المقبض اسطوانى الشكل .

ويتضح من لوحة ٣ المخرطة التى يستخدمها الخراط وهى لاتزال مستعملة إلى اليوم لدى الخراطين بخان الخليلى ، وهى عبارة عن لوحة كبيرة على جانبيها مسندان أحدهما ثابت والثانى الذى بالجهة اليسرى متحرك ، تثبت هذه اللوحة على الأرض بواسطة عمود حديدى يسمى ركيز وبين المسندين يوجد محور حديدى مهمته تثبيت القطعة المراد خراطتها ويمسك الخراط بيده اليسرى ذراعا خشبية بطرفيها سير جلدى أخذ هيئة قوس وبيده اليمنى أزميل حاد من الوجهين يشكل به نوع الخرط ويلاحظ أن المسند الذى على يمين الخراط يتحرك يسارا من أجل قطع وحدات معينة من الخراط [2]. وبجانب المخرطة يوجد مجموعة من الدفر التى تستخدم فى أعمال الحفر وهى على أشكال وأبعاد مختلفة كل شكل لاستعمال معين طبقا لمتطلبات أشغال الحفر والحد القاطع بها على شكل قوس وعند استعمالها يضغط عليها براحة اليد[3]. بأعلى الخراط إلى اليسار مبرد يستخدم فى التنعيم والتنظيف وازميلان ويلاحظ أن الأزميل الذى يستخدمه النجار يختلف عن الذى يستخدمه الخراط حيث أن أزميل

---

(١) محمد عبدالحليم : المرجع السابق : ص ٥١ .

(٢) وصف مصر : المرجع السابق ، المجلد الثالث ص ٢٥٣ .

(٣) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ٥١ - ٥٢ .

الأخير حاد من الجانبين وآلة يطلق عليها «مرزب» وتستخدم فى شطف أركان القطع المربعة والمستطيلة الشكل .

وفى لوحة ١ يتضح منها رجلان كل منها يقوم بمسح الخشب بفارة يختلف حجمها ويلاحظ أن الفارة التى يعمل بها الرجل الذى يمين اللوحة يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون فارة نصف ربو وتستخدم كما هو مبين باللوحة فى تنظيف ومسح جوانب الألواح ، أما الفارة التى يعمل بها الرجل الآخر فهى صغيرة الحجم وتستخدم فى تنظيف ومسح أوجه الألواح الخشبية وعلى يسار هذا الرجل يوجد شاكوش يستخدم فى الطرق على الفارة ليظهر السلاح بها الذى يقوم بالمسح والتنظيف .

والنماذج السابقة من الأدوات التى تستخدم فى أشغال النجارة كان ينفذ بها أشكال زخرفية متنوعة على الأشغال الخشبية بطرق صناعية مختلفة .

طريقة الحفر :

ازدهر فن الحفر على الخشب فى مصر منذ القدم ويؤيد ذلك المنتجات الخشبية التى تؤكد براعة المصرى القديم فى هذا الفن [1] واتقانه بصناعة الحفر بشكل عام ويدل على أنهم أسبق الأمم بهذه الطريقة ولم تزل تتناقلها أيدى الصناع من جيل إلى جيل حتى وقتنا الحاضر [2].

وقد برع الفنان المسلم فى تنفيذ زخارفه بطريقة الحفر على الأخشاب والرخام والأحجار والبللور الصخرى والخزف [3]. ومن المعروف أن كل مادة من هذه المواد تختلف عن الأخرى من حيث تنفيذ الزخارف عليها بطريقة الحفر.

ويلاحظ أن الزخارف المنفذة على المنتجات الخشبية فى صدر الإسلام متأثرة بشكل كبير بالزخارف الساسانية والهيللنستية [4] وذلك بالحفر العميق الذى ظل مستخدما فى العصر الأموى وبداية العصر العباسى [5].

ثم ابتكر المسلمون طريقة جديدة فى الحفر على الخشب هى طريقة الحفر المائل أو المشطوف ، وهذه الطريقة تنسب إلى سامرا [6] حيث كان أول ظهور بها ثم انتشرت فى أرجاء العالم الإسلامى [7] ، ويلاحظ أن الأشكال الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة تماثل تلك المنفذة فى الحفر على الجص خاصة فى الأسلوب المسمى بطراز سامرا الثالث [8] ، ومن أقدم الأمثلة المنفذ بها هذه الطريقة فى الحفر على الخشب حشوات

---

(١) زكى حسن : فنون الإسلام ص ٤٤٧ الطبعة الأولى ١٩٤٨ .

(٢) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ١ ص ٧٤ .

(٣) محمد مصطفى : الوحدة فى الفن الإسلامى ص٢١ . مطبوعات المتحف الإسلامى بالقاهرة ١٩٥٨ ، الطبعة الأولى .

(٤) زكى حسن : المرجع السابق ص ١٤٤٢.

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٢٩ .

(٦) المرجع نفسه : ص ٤٢٩ .

(٧) عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى ، تاريخه ، خصائصه ص ١٤٧ ، مطبعة أسعد ١٩٦٥ .

(٨) فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطراز العباسى والفاطمى بمصر ص ٥٧ ، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، المجلد ١٦ مايو ١٩٥٤ .

خشبية من الجوسق الخاقانى ٢٢١هـ ـ ٨٣٦م [1] .

ولم يستمر استخدام هذه الطريقة فى الحفر حيث عاد النجارون ثانية إلى الطريقة القديمة فى الحفر وهى طريقة الحفر العميق [2] التى تطورت فى العصر الأيوبى والمملوكى حيث كانت الزخرفة تنفذ على مستويات مختلفة من الحفر [3] . بالإضافة إلى تزين الحشوات المنفذة بطريقة التجميع بالزخارف النباتية المنفذة بالحفر [4] .

وتعددت الطرق المستخدمة فى الحفر وبلغت درجة كبيرة من الكمال والجودة الفنية خلال الفترة العثمانية بالقاهرة وشهد على ذلك الأشغال الخشبية المتنوعة التى نفذت عناصرها الزخرفية بطرق الحفر المتباينة .

١ ـ طريقة الحز :

استخدمت هذه الطريقة على الأشغال الخشبية بالفترة العثمانية وهى طريقة الحفر غير العميق [5] ، وقد استخدمت بمفردها فى تنفيذ الأشكال الزخرفية وفى الغالب كانت تستخدم هذه الطريقة إلى جانب نوع آخر من أنواع الحفر كالحفر الغائر أو البارز أو الاثنين معا ، وذلك فى تحديد التفاصيل الزخرفية الدقيقة والتهشيرات المطلوبة ، ويمكن القول بأن هذه الطريقة تعتبر طريقة حفر مساعدة مع طرق الحفر الأخرى ، وقد إستخدمت فى مصر الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى واستمر استخدامها إلى الفترة العثمانية ، نذكر على سبيل المثال حشوة ، نفذ الشكل الزخرفى الرئيسى بها بطريقة الحفر البارز ، وهى عبارة عن أسدين متواجهين كل منهما نفذ بتماثل تام وقد استخدمت طريقة الحز فى تحديد التفاصيل الدقيقة بمعرفة كل منهما مما جعلها

---

(١) Creswell (K.A.C.): Early Muslim Architecture. Vol. II. 53. (D.E.)- 57 Oxford University 1969.

(٢) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص١٤٧ .

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٢٩ .

(٤) حسن الباشا وآخرون : القاهرة ـ تاريخها ـ فنونها ـ آثارها ـ ص ٣٦٧ ، مؤسسة الأهرام ١٩٧٠ .

(٥) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص ١٦٥ ، القاهرة ١٩٧٤م . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

معبرة قريبة إلى حد ما من الطبيعة وهذه الحشوة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وترجع للقرن الأول أو الثانى الهجرى (١) وحشوة أخرى ترجع للقرن الثانى الهجرى مثل بها زخارف عبارة عن عناقيد عنب وأوراق ثلاثية الفصوص منفذة بالحفر البارز ، وقد حددت التفاصيل الدقيقة الزخرفية بهذه العناصر النباتية بطريقة الحز وهى محفوظة بالمتحف نفسه (٢).

وحشوة من القرن الثالث الهجرى ، الزخرفة المركزية بها عبارة عن شكل معين فى أركانه الأربعة الخارجية أربعة مراوح نخيلية من أعلى ، وأسفل المعين من الداخل ورقة نباتية وهذه الزخارف نفذت بالحفر البارز وحددت التفاصيل الدقيقة بها بطريقة الحز وهذه الحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٣).

ومن القرن الخامس الهجرى حشوة مثل بها حيوان ينقض على حيوان آخر وقد حددت التفاصيل الدقيقة التشريحية لكل منهما بطريقة الحز وهذه الحشوة محفوظة بالمتحف نفسه (٤) وقد حددت بطريقة الحز على شكل تهشيرات فى السدايب الفاصلة بين الحشوات الزخرفية فى معبرة بالجامع الأقمر ٥١٩هـ (٥) ، وقد حددت الأشكال الزخرفية الهندسية المكونة من الأشكال السداسية والخماسية والنجوم السداسية بطريقة الحز فى باب مسجد الصالح طلائع ٥٥٥هـ ونفذت بداخل هذه الحشوات زخارف نباتية بالحفر الغائر وهذا الباب محفوظ بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ١٠٥٥ (٦) وهكذا الحال فى تحديد شكل الحشوات الهندسية الرباعية والمسدسة باستطالة المنفذة بطريقة التجميع فى تابوت الإمام الشافعى ٥٧٤هـ (٧)، وقد نفذ بهذه الطريقة تحديد شكل الحشوات الهندسية المختلفة المنفذة بطريقة التجميع

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق شكل ٨٨ .

(٢) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. IV.

(٣) زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية شكل ٢٩٣ .

(٤) المرجع نفسه شكل ٣٣٨ .

(٥) المرجع نفسه شكل ٣٦١ .

(٦) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. LXXIX .

(٧) حسن الباشا : المرجع السابق شكل ١٤٤ .

المزخرف بها الأشغال الخشبية على اختلاف أنواعها فى الفترة المملوكية واستمر ذلك بطبيعة الحال فى الفترة العثمانية ، هذا بالنسبة لاستخدام طريقة الحز إلى جانب طرق صناعية أخرى حيث كان يظهر بها التفاصيل الزخرفية الدقيقة .

وقد نفذت أشكال زخرفية متنوعة بطريقة الحز دون استخدام طريقة أخرى بجانبها وذلك بالأشغال الخشبية السابقة على الفترة العثمانية نذكر منها على سبيل المثال حشوة خشبية ترجع للقرن الثالث الهجرى على هيئه شكل سداسى منتظم الأضلاع حددت الزخرفة بداخله بطريقة الحز وهى عبارة عن فروع نباتية متماوجة ، وهذه الحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [١] وحشوتين من لوح خشبى مؤرخ بسنة ٢٨٧هـ مثل بالحشوة الأولى دائرةيتوسطها حيوان يعدو ، وفى الحشوة الأخرى شكل دائرة أيضا يتوسطها نجمة خماسية الأضلاع ، وهذه الأشكال الزخرفية نفذت بطريقة الحز [٢].

ويلاحظ أن أمثلة إستخدام طريقة الحز بمفردها فى تنفيذ الزخارف كانت قليلة لأن معظم الأشكال الزخرفية المتنوعة المنفذة بطرق الحفر كان أكثرها منفذا بطريقة الحفر الغائر والبارز . وقد كانت طريقة الحز بمفردها قليلة التنفيذ فى تشكيل عناصر زخرفية بالأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة وقد نفذت فى تحديد الحشوات الزخرفية المنفذة بطريقة التجميع .

ومن الأمثلة المنفذ بها طريقة الحز فى هذه الفترة العثمانية الزخارف المنفذة بدرج منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة رقم ١٠٦) وهى مكونة من وحدة هندسية مكررة مرتين بكل درجة وهى عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع فى الوسط يحدها من الجانبين شكل سداسى متساوى الأضلاع وهذه الزخرفة نفذت على الدرج ماعدا الدرجة الوسطى فزخارفها عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع مركزية يحيط بها بشكل دائرى شكل T يشبه الحرف الأفرنجى T وهذه الوحدة الهندسية ، كانت تنفذ بطريقة التجميع فى الأشغال الخشبية السابقة على هذا المنبر مثل زخرفة

---

(١) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. XI.

(٢) زكى حسن : المرجع السابق ص ٣٠١

المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ وزخرفة أحد الأبواب بمسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ ولكن يلاحظ أن هذه الزخرفة نفذت بطريقة الحز فى زخرفة درج هذا المنبر وذلك أنسب عما لو نفذت بطريقة التجميع .

وقد زين عقد باب المقدم فى منبر مسجد الكخيا بشكل الزجزاج (الدالات) المنفذ بطريقة الحز (لوحة رقم ٧٢) .

٢ـ طريقة الحفر البسيط :

الزخارف المنفذة بهذه الطريقة لايزيد ارتفاعها عن الأرضية بأكثر من ٥٦ر ملليمتر [١] وقد استخدمت هذه الطريقة فى تنفيذ الزخارف على الأشغال الخشبية التى ترجع للفترة العثمانية بالقاهرة ولكنها كانت قليلة التنفيذ بالنسبة لغيرها من طرق الحفر الأخرى كالحفر العميق أو البارز أو المشطوف إلى جانب الطرق الصناعية الأخرى وقد قل تنفيذ هذه الطريقة أيضا فى الفترة المملوكية السابقة حيث أنه من المعروف أن الطريقة الشائعة فى تنفيذ الأشكال الزخرفية المتنوعة على الأشغال الخشبية فى الفترة المملوكية كانت طريقة التجميع والتعشيق وفى الغالب كانت تنفذ زخارف نباتية دقيقة بالحفر الغائر على الحشوات المجمعة ولكن استخدمت هذه الطريقة فى العصور السابقة على العصر المملوكى حيث استخدمت منذ القرن الأول الهجرى نذكر على سبيل المثال حشوة ممثلا بها عناصر نباتية من عناقيد عنب وأوراق ثلاثية ووريقات نباتية صغيرة وأفرع نباتية متماوجة بطريقة الحفر البسيط وهذه الحشوة ترجع للقرن الأول الهجرى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٢] ونفذت الزخرفة بطريقة الحفر البسيط فى القرن الثانى الهجرى وبداية الثالث على سبيل المثال ، زخرفة لوح خشبى نفذ به أوراق خماسية الفصوص يحصر بينهما أفرع نباتية متماوجة[٣] وحشوة أخرى ترجع للقرن الرابع الهجرى مثل بها أفرع نباتية يخرج منها أوراق ثلاثية الفصوص [٤] .

---

(١) عبد القادر عابد ـ فتحى السباعى : المرجع السابق ص ٤٨ .

(٢) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. I.

(٣) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٢٩٩ .

(٤) المرجع نفسه ش ٣٣٥ .

وكانت هذه الطريقة تنفذ إلى جانب طرق أخرى كالحفر العميق خاصة فى الفترة الفاطمية ، ومن المعروف أن طريقة الحفر على الخشب فى هذه الفترة كانت تنفذ بأكثر من مستوى حيث أصبح الحفر عموديا بعد أن كان مائلا فى الفترة العباسية السابقة عليها (١) .

ومن أمثلة ذلك مجموعة الأشرطة الزخرفية التى ترجع للقرن الخامس الهجرى وتعرف عليها هرتز باشا Hertz فى بيمارستان قلاوون وهذه الأشرطة الزخرفية بمتحف الفن الإسلامى وهى تضم أشكالا زخرفية مكونة من رسوم آدمية تمثل مناظر طرب وشراب وأشكال طيور وحيوانات منفذة بالحفر البارز على أرضية زخرفية منفذة بالحفر العميق وهى عبارة عن لفائف وأفرع نباتية أما الإطار الزخرفى المحدد لهذه الأشرطة فنفذت زخارفة بطريقة الحفر البسيط وهو عبارة عن وريقات وأفرع نباتية متماوجة (٢) . ومن الأمثلة الفاطمية التى استخدمت طريقة الحفر البسيط فى تنفيذ زخارفها محراب السيدة نفيسة مابين ٥٣٢ - ٥٤١هـ وقد نفذت الزخرفة فى حنية المحراب بطريقة الحفر البسيط وهى عبارة عن أوراق عنب وعناقيدها وفروعها ملتفة(٣) ، وزخرفة حنية محراب السيدة رقية أيضا بالحفر البسيط ٥٤٩ - ٥٥٥هـ وهى عبارة عن مايشبه شكل الطبق النجمى ذا الست كندات (٤)كما يلاحظ أن زخرفة الحشوات المربعة التى بظهر المحراب والحشوة الطولية الوسطى نفذت بالحفر البسيط أشكال نجوم سداسية الأضلاع وأخرى خماسية وسداسية (٥) .

من الأمثلة السابقة يتضح أن طريقة الحفر البسيط كانت أكثر استخداما مع أنواع أخرى من طرق الحفر كالغائر والبارز ولم تنفذ فى الأشغال الخشبية التى ترجع للفترة العثمانية بالشكل الكبير الذى نفذت به فى الفترة الفاطمية لأن طريقة الحفر الغائر والبارز والمشطوف كانت من أكثر طرق الحفر استخداما فى هذه الفترة إلى جانب الطرق الصناعية الأخرى .

---

(١) جمال محرز : زخرفة الأخشاب فى الفن المصرى ص ٩٠ .

(٢) D'Avennes (Priss): L'Art Arab, Vol. II. Pl. 83-84.

(٣) زكى حسن : المرجع السابق ش ٢٦١ .

(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٢٦٠ شكل ٨٩ .

(٥) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. LXXX .

ومن الأمثلة التى توضح لنا هذه الطريقة ما نشاهده فى زخرفة الإطار الحاكم للغلق فى كل من الأبواب والشبابيك وباب المقدم فى المنبر بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ (لوحة رقم ٤) وهذه الزخارف المنفذة بطريقة الحفر البسيط عبارة عن أفرع نباتية متماوجة وأيضا نفذت الزخارف الممثلة فى الأشكال المفصصة التى بفتحة باب المقدم وفتحات جلسة الخليب بمنبر مسجد محب الدين أبى الطيب (أوائل العاشر الهجرى) .

٣ـ طريقة الحفر الغائر (العميق) :

الزخارف المنفذة بهذه الطريقة أكثر بروزا وعمقا فى الأرضية التى لابد وأن تكون على مستوى وعمق واحد [١] ويطلق على هذه الطريقة الأويمة الغائرة .

استخدم العثمانيون هذه الطريقة فى تنفيذ بعض الكتابات التسجيلية وفى زخرفة الحشوات المنفذة بطريقة التجميع وفى زخرفة الحشوات المستطيلة التى فى بعض الأبواب والدواليب الحائطية . وكان استعمال العثمانيين لهذه الطريقة استمرارا لإستخدامها من قبل فى زخرفة الأشغال الخشبية التى ترجع للفترة الأموية . وبداية الفترة العباسية والفترة الفاطمية والأيوبية والمملوكية .

وقد توارث المسلمون هذه الطريقة عن الفن الهيللنستى [٢] وأمثلة تنفيذ هذه الطريقة فى العصر الأموى حشوة ترجع للقرن الثانى الهجرى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مثلث الزخارف بها من عناقيد العنب وأوراقه [٣] ويرجع لبداية العصر العباسى شريط زخرفى نفذ به بالحفر العميق أوراق عنب بينها أفرع نباتية ويرجع هذا الشريط الزخرفى إلى سنة ٢١٢ هـ [٤] تقريبا .

ومن أمثلة الأشغال الخشبية التى نفذت زخارفها بالحفر العميق فى الفترة الفاطمية باب الحاكم بأمر الله الذى كان بالجامع الأزهر ٤٠٠ هـ وموجود حاليا

---

(١) عبدالقادر عابد ـ فتحى السباعى : المرجع السابق ص ٤٨ .
(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٢٧ .
(٣) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٢٩٠ .
(٤) المرجع نفسه شكل ٢٩٦ .

بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وقوام زخارفة النباتية من عروق وأشكال تشبه الكلوات [1] وكذلك نفذت الأشكال الزخرفية بالحشوة الثانية والثالثة من حجاب كنيسة الست بربارة بطريقة الحفر العميق أيضا وهى عبارة عن مزهرية ينبثق منها فروع ملتوية بشكل متماوج يتخلل هذه الفروع حيوانان رأساهما متقابلان وجسماهما متدابران يعلو كلا منهما طاووس فى وضع مواجهة مع طاووس آخر [2] ونفذ بطريقة الحفر العميق أيضا الزخارف التى بأشرطة بيمارستان قلاوون ٥ هـ المكونة من رسوم أدميين فى مناظر طرب وشراب وأشكال طيور وحيوانات ، وهذه الأشكال الزخرفية بارزة على أرضية زخرفية نباتية نفذت بالحفر العميق [3]. وأيضا نفذت الزخارف التى فى باب بيمارستان قلاوون ٥هـ الموجود بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وهذا الباب يرجح أنه أحد أبواب القصر الفاطمى الغربى [4]، وزخارفه المنفذة بالحفر العميق عبارة عن أفرع نباتية تحصر فيما بينها أدميين فى مناظر طرب وأشكال طيور وحيوانات [5].

ومن أمثلة القرن السادس الهجرى المنفذة بالحفر العميق باب جامع الصالح طلائع ٥٥٥هـ وهذه الزخارف عبارة عن أنصاف مرواح نخيلية وأوراق عنب ولفائف من الأفرع النباتية [6].

ومن النماذج الخشبية التى ترجع للفترة الأيوبية ونفذت الأشكال الزخرفية بها بالحفر العميق تابوت الأمام الشافعى سنة ٥٧٤هـ وقوام زخرفته حشوات مجمعة من

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٩ شكل ١٢١ .

(٢) Pauty (Edmond) et Wiet (Gaston) : Le Bois Sculptés d'Eglises Coptes. pl. V.

(٣) D'Avenes (Priss): Op. cit., Vol. II. pl. 83-84 .

(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٩ .

(٥) Pauty (Edmond) : Op.cit., pl. LX.

(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٢ .
Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. LXXXIX.

أشكال أطباق نجمية وزينت هذه الحشوات المجمعة بزخارف نباتية بطريقة الحفر العميق مكونة من أنصاف مراوح نخيلية ومتداخلة مع أفرع نباتية [١] وهكذا الحال فى زخرفة الحشوات المجمعة فى تابوت أم السلطان الملك الكامل الذى يرجع لسنة ٦٠٨هـ [٢].

ومن أمثلة الزخرفة بطريقة الحفر العميق فى القرن الثامن الهجرى ، الزخرفة النباتية المزين بها الحشوات المجمعة لأشكال الأطباق النجمية فى منبر مسجد الطنبغا الماردانى ٧٣٩ ـ ٧٤٠ هـ [٣] وهكذا أيضا فى زخرفة الحشوات المجمعة فى منبر مسجد بيبرس البند قدارى المنقول من مسجد فرشوط ، ويرجع هذا المنبر إلى القرن ٨هـ [٤].

ومن النماذج الخشبية المنفذة بالحفر العميق فى القرن ٩ هـ زخرفة القوائم المكونة لهيكل منبر مسجد سلطان شاه الذى يرجع لسنة ٨٨٠هـ ومحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت [٥]. واستمر تنفيذ الأشكال الزخرفية المتنوعة بطريقة الحفر العميق فى زخرفة الأشغال الخشبية التى ترجع للفترة العثمانية ، ومن أمثلتها زخرفة الحشوات المستطيلة التى من أعلى وأسفل مصاريع الدواليب الحائطية بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ وتضم زخارف نباتية من الأنواع المتماوجة التى تحصر بينها أوراقا نباتية ، ومن أمثلة الزخارف النباتية المنفذة بهذه الطريقة زخرفة الحشوات المستطيلة الطولية والعرضية والمربعة الشكل بباب الدخول لمسجد داود باشا ٩٥٥هـ (لوحة رقم ٦ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩) كما زخرفت الحشوات الهندسية المنفذة بطريقة التجميع بالزخارف النباتية المحفورة فى الباب نفسه .

نفذت بهذه الطريقة أيضا الزخارف النباتية التى بالحشوة المستطيلة العلوية والسلفية بكل من مصراعى الباب المسجل تحت رقم ٢٣٣٥ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وهذه الزخارف النباتية مثلت فى الحشوات المكونة للوحدة الهندسية المنفذة بالتجمع ،

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق شكل ١٤٤ .
(٢) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٥ .
(٣) المرجع نفسه ص ٤٩٣.
(٤) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠٨ .
(٥) المرجع نفسه شكل ٤٠٤ .

هذا علاوة على تنفيذ الزخرفة النباتية أيضا بالإطارات المحددة للحشوات المربعة .

وفيما يتعلق بالزخارف الكتابية المنفذة بهذه الطريقة نجدها ممثلة فى الكتابات القرآنية التى تعلو باب المقدم فى منبر مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ، (لوحة رقم ٦٩ ـ ٧٠) وأيضا تلك التى تعلو مصراعى الباب الفاصل بين الحرم وبيت الصلاة بالمسجد نفسه وإلى جانب تنفيذ الكتابات القرآنية بالحفر الغائر فقد نفذت أيضا الكتابات الدعائية وذلك من أعلى مصاريع بعض الشبابيك بمسجد سارية الجبل (لوحة ٢٨ ـ ٢٩ ـ ٣٠ ـ ٣١ ـ ٣٢ ـ ٣٣ ـ ٣٥ ـ ٣٦ ـ ٣٧ ـ ٣٨) ونفذ بهذه الطريقة أيضا الكتابات القرآنية المسجلة على الحشوة المستطيلة التى تعلو فتحة باب المقدم في منبر كل من مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ ومسجد محب الدين أبى الطيب بالقرن العاشر الهجرى .

٤ ـ طريقة الحفر البارز :

يبلغ ارتفاع الأشكال الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة أكثر من ٥٦ر ملليمتر ويصل فى بعض الأحيان الى ٦٢ر٧ سم تقريبا أما الأرضية المنفذ عليها هذه الزخارف فهى متساوية والناظر إلى هذه الزخارف يخيل له أنها ملصوقة على الأرضية[1] ويطلق الأتراك على الأشكال الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة أويما Oyma ولايزال هذا المصطلح مستعمل بين أهل الصنعة من النجارين [2] .

استخدم العثمانيون هذه الطريقة في تنفيذ زخارفهم ووصلوا بها إلى درجة كبيرة من الإتقان والمهارة الفنية وقد مثلت معظم الزخارف المنفذة بهذه الطريقة من العناصر النباتية التى تميزت بها الفترة العثمانية بالقاهرة منها زهره اللالا والرمان والقرنفل والورقة الرمحية المسننة ونفذت هذه الأشكال فى بعض الأشرطة الزخرفية المؤزرة للشبابيك وبعض المنابر والأبواب .

---

(١) عبدالقادر عابد ـ فتحى السباعى ـ المرجع السابق ص ٤٨ .

(٢) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٦٥ .

سيرد ذكر هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

وقد استخدمت هذه الطريقة فى مصر الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى ويلاحظ أن الزخارف التى نفذت بهذه الطريقة فى الغالب مكونة من أشكال كائنات حية (آدميين وطيور وحيوانات) مجسمة بشكل واضح هذا علاوة على الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة ، من هذه النماذج حشوة مثل بها بطريقة الحفر البارز المجسم، سلة ينبثق منها فرعان متماوجان يحصران بينهما وريقات نباتية وأوراق العنب وعناقيده وهذه الحشوة ترجع للقرن الأول الهجرى وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [(١)] ، وحشوة أخرى مثل بها بالحفر البارز أيضا أسدان متواجهان فى تماثل تام وهذه الحشوة محفوظة بالمتحف نفسه [(٢)] . وحشوة أيضا ترجع لبداية القرن الثالث الهجرى مثل بها وريدات خماسية وسداسية الفصوص بينهما أفرع نباتية بالمتحف نفسه [(٣)] . ومن القرن الرابع الهجرى حجاب في كنيسة أبى مقار فى وادى النطرون مثلت فى كوشتى العقد شكل طائرين متقابلين [(٤)] .

وحشوة ترجع للقرن الخامس الهجرى مثل بها طائر ناشر جناحيه ويحيط به أفرع نباتية ، وهذه الحشوة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [(٥)] .

وحشوة ترجع للقرن السادس الهجرى بالمتحف نفسه تضم زخارف نباتية عبارة عن أوراق خماسية الفصوص متوالية يحيط بكل منها فرع نباتى متماوج بشكل دائرى [(٦)] .

ويلاحظ أن معظم النماذج الخشبية التى ترجع للفترة الأيوبية والمملوكية نفذت زخارفها بطريقة الحشوات المجمعة بالتعشيق بالإضافة إلى تنفيذ زخرفة هذه الحشوات المجمعة بالحفر الغائر أو تطعيمها بالعاج والأبنوس خاصة فى الفترة المملوكية وكان استخدام طريقة الحفر البارز فى تنفيذ الأشكال الزخرفية قليلا .

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق شكل ١٤١ .

(٢) المرجع نفسه شكل ٨٨ .

(٣) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٢٩٩ .

(٤) المرجع نفسه شكل ٣٣٢ .

(٥) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. XXX.

(٦) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. XCVI.

واستعملت طريقة الحفر البارز فى تنفيذ الأشكال الزخرفية المتنوعة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة ، وخير مثال لهذه الطريقة ، الإطار الزخرفى المحدد لهيئة شباك السبيل بمسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ (لوحة رقم ٤٢) .

ومن الأمثلة التى توضح هذه الطريقة أيضا العناصر الزخرفية التى تزين باب الدخول الرئيسى بمسجد الأمير يوسف چوربچى ١١٧٧هـ (لوحة رقم ٢٤) وحظى منبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ بتنفيذ زخارفه المتنوعة بهذه الطريقة وذلك بالزخارف النباتية المجسمة على العمودين المكونين لهيئة فتحة باب المقدم (لوحة رقم ٧٨) وكذلك الأعمدة الحاملة لسقف جلسة الخطيب والزخارف المنفذة بالشكل الدائرى (الصرة) الذى بمركز ريشة المنبر (لوحة رقم ١٠٨) وبمركز المنطقة التى تعلو باب الروضة علاوة على الزخارف النباتية المزنية للأشكال المفصصة التى بمقدمة المنبر وتلك بفتحة باب الروضة (لوحة رقم ١١١) وفتحات جلسة الخطيب (لوحة رقم ١٢٠) وأيضا نفذت الزخارف الكتابية التى بهذا المنبر بطريقة الحفر البارز وهى مكونة من شهادة التوحيد فى كل من الحشوة التى تعلو بابى الروضة ويلاحظ فى نهاية الكتابات التى بالحشوة اليمنى حفر بارز لزهرة اللالا (لوحة رقم ١١٠) .

٥ ـ طريقة القطع (الشطف) :

نفذت هذه الطريقة فى زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة ، وذلك فى سقف جلسة الخطيب بالمنابر وفى تنفيذ أشكال المقرنصات من النوع البلدى ذى الزوايا الحادة وفى زخرفة السطح السفلى لبعض دكك المبلغين والزخارف المنفذة بها عبارة عن أشكال مجردة تماما بعيدة عن العناصر النباتية والأشكال الهندسية ممثلة على هيئة نتوءات بارزة مشطوفة ، والزخارف المنفذة بهذه الطريقة فى الفترات السابق على العصر العثمانى عبارة عن أشكال طيور وزخارف نباتية حلزونية تشبه شكل الكلوة وتعتبر طريقة الحفر المشطوف إبتكارا خاصا بطراز الفن العباسى وظهرت الزخرفة بهذه الطريقة على الأخشاب التى ترجع إلى سامرا فى العصر العباسى وفى الفترة الطولونية

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٢٧ .

بمصر [١] وطريقة الحفر المشطوف التى ترجع لتلك الفترة مشابهة لأسلوب الزخارف الجصية على الجدران فى سامرا وأيضا بالقاهرة فى مسجد أحمد ابن طولون [١] .

من هذه النماذج الخشبية حشوة ترجع لنهاية القرن الثالث الهجرى مثل بها بالحفر المائل (المشطوف) حمامتان متقابلتان فى تماثل تام وهذه الحشوة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٢] وحشوة أخرى ترجع لنهاية القرن الثالث الهجرى وبداية القرن الرابع الهجرى مثلت الزخارف بالشطف عبارة عن شكل كلوة متتالية [٣] .

وقد استمرت طريقة الحفر المائل (المشطوف) فى بداية العصر الفاطمى وقد ساعد على استمرار هذا الأسلوب الطولونى معرفة الفاطميين لهذا الأسلوب العباسى الأصل أثناء وجودهم فى شمال أفريقيا قبل مجيئهم إلى مصر [٤] . من أمثلة ذلك باب جامع الحاكم ٤٠٠هـ المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ويتضح به أسلوب الحفر المشطوف الذى عرف فى زخرفة الأخشاب فى الفترة الطولونية [٥] . ويلاحظ أنه فى النصف الثانى من الفترة الفاطمية وبكل من الفترة الأيوبية والمملوكية قل تنفيذ الأشكال الزخرفية بهذه الطريقة حيث أصبح الحفر عموديا فى النصف الثانى من الفترة الفاطمية بعد أن كان مائلا [٦] وفى الفترة الأيوبية والمملوكية احتلت طريقة التجميع والتعشيق الصدارة فى تنفيذ الأشكال الزخرفية على منتجاتهم الخشبية وفى الفترة العثمانية كان تمثيل الزخرفة بطريقة القطع معدودة ، ونفذت على شكل نتوءات بارزة مشطوفة وذلك كما فى سقف جلسة الخطيب بمنبر مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ (لوحة رقم ١١٥) ومنبر مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ ومثلت أشكال النتوءات المشطوفة أيضا فى زخرفة السطح السفلى لدكة المبلغ ، مثال ذلك فى دكة مبلغ مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ .

---

(١) Dimand (M.S) : A Handbook of Mohammedan p. 86. Metropolitan Museum of Art 1930.

(٢) حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق شكل ٣٩ .

(٣) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣١٧ .

هذه الحشوة محفوظة بمتحف كلية الآثار برقم ٢١٤ .

(٤) جمال محرز : المرجع السابق ص ٩٠ .

(٥) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٥١٩ شكل ٢ .

(٦) جمال محرز : المرجع السابق ص ٩٠ .

ونفذ بطريقة القطع أيضا أشكال التخويصات ويتضح ذلك فى سقف جلسة الخطيب بمنبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة رقم ١١٩) هذا بالإضافة إلى تنفيذ أشكال المقرنصات [١] المتوجة لباب المقدم وجلسة الخطيب فى المنابر التى ترجع لهذه الفترة العثمانية بالقاهرة .

ولتنفيذ الأشكال الزخرفية المتنوعة بطريقة الحفر سواء كان حفراً بسيطا أو غائرا أو بارزا أو شطفا لدى متخصصى أشغال النجارة حاليا لابد من تنفيذ الأشكال الزخرفية المطلوبة على نموذج من الورق بالرسم ثم ينقل هذا الرسم على سطح الخشب المراد زخرفته وحيث أن الأدوات المستخدمة فى أشغال النجارة بالعصر العثمانى لاتزال مستخدمة إلى اليوم فمما لاشك فيه أن لايكون الاختلاف كبيراً بين الطريقة المستخدمة فى العصر الحديث والطريقة فى العصر العثمانى . وتتفاوت المخلفات الناتجة ما بين القلة والكثرة فى طرق الحفر المختلفة من حفر بسيط وغائر وبارز وشطف وذلك يرجع إلى درجة عمق الحفر بينها .

والعناصر النباتية المنفذة بطريقة الحفر تنفذ عادة على أرضية من الفروع والسيقان مما يعمل على متانة الحشوة نفسها ، أما الزخارف الهندسية فعند تنفيذها يجب أن تنفذ فى اتجاه معاكس لألياف الخشب حيث أن هذه الأشكال الهندسية مكونة من أضلاع مستقيمة وذلك لتفادى شروخ وانفصال بعض الأجزاء الزخرفية[٢] ، ويلاحظ أن لكل منحنى من الرسم المطلوب زخرفته ولكل خطوة تقريبا آلة (دفرة) خاصة مختلفة فى الشكل بالنسبة لحدها القاطع حتى تأتى بالزخرفة المطلوبة [٣] وتعمل على توزيع العناصر الزخرفية فى مساحات متباعدة مما يؤدى إلى تماسك الأجزاء المحفورة بعضها البعض [٤].

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص المصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Les Arts Décoratifs Turcs, P. 173 .

(٣) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ٨٠ ـ ٨١.

(٤) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 193.

طريقة التجميع والتعشيق :

يعرف الأتراك هذه الطريقة باسم كندكارى Kündekârî ـ ويطلق عليها أهل المهنة المحدثون جمعية[(١)] ـ وهى عبارة عن حشوات هندسية بسمك معين تجمع مع بعضها على السطح الخشبى المراد زخرفته [(٢)] وتعشق داخل الإطارات ـ القنان [(٣)] كما يطلق عليها أهل الصنة ـ التى تحددها وتكون بذلك أشكالا هندسية متنوعة[(٤)] متعددة الأضلاع وأخرى نجمية وذلك لأن جوانبها وزواياها تساعد على الاندماج الكامل بين الحشوات بعضها البعض [(٥)] ، وهذا الطريقة من ابتكار النجارين المسلمين حيث أنه لم يصل الينا مايدل على زخرفة المنتجات الخشبية بهذه الطريقة فى العصور السابقة على الإسلام إلا منذ القرن الرابع الهجرى [(٦)] والزخارف المنفذة بهذه الطريقة الإسلامية صرفة من أهمها وأبرزها الأطباق النجمية [(٧)] .

وهذه الطريقة تتطلب وقتا كبير ودقة فائقة فى الصنعة فعمل مصراع باب مثلا يتألف من آلاف الحشوات الصغيرة المجمعة والمعشقة ، وهذا يتطلب صبرا كبيرا ذلك لأن كل حشوة يجب أن يتم صنعها بدقة وبطريقة تلائم شكل الحشوة الأخرى [(٨)] .

ومن العوامل التى أدت إلى التجاء الصانع لهذه الطريقة هو ندرة الأخشاب فى كثير من البلاد الإسلامية مما جعل الصانع يحاول أن يستفيد من القطع الصغيرة وينفذها بهذه الطريقة ، هذا بالإضافة إلى تفاوت العوامل الجوية ما بين الحرارة والبرودة التى تؤدى بطبيعة الحال إلى تمدد وانكماش الألواح الخشبية [(٩)] .

---

(١) سيرد ذكر هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 201.

(٣) سيرد ذكر هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٠.

(٥) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 201.

(٦) عبدالعزيز مرزوق : الفن الإسلامى ، تاريخه ، خصائصة ص ١٤٩ .

(٧) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٠ .

(٨) Arseven (Gelal Esad) Op. cit., P. 201.

(٩) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٠ .

فمن المعروف أن الخشب مهما تم جفافه يتقوس ويتشقق بفعل هذه العوامل الجوية ، ولذا كان استعمال طريقة التجميع والتعشيق يسمح بوجود مساحة يتمدد بها الخشب لوجود فراغات مابين الحشوات المجمعة تتفادى ذلك (١) . وفى بداية الأمر كانت هذه الحشوات المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق كبيرة الحجم حيث كان يبلغ حجم بعضها ستمائة سنتيمترا ولكن أخذت تصغر تدريجيا حتى أصبح حجم الحشوة الواحدة سنتيمترا ان لم يقل حجمها عن ذلك (٢) .

طريقة تنفيذ الحشوات المجمعة :

يلاحظ أن الطريقة الصناعية فى العصر الحديث لاتختلف كثيرا عن تلك التى كانت موجودة بالفترة العثمانية حيث أن الأدوات المستخدمة فى هذه الفترة لاتزال مستخدمة إلى اليوم (٣) .

يجهز الرسم المطلوب للحشوات المستخدمة وبعد ذلك تشكل الإطارات (السدايب) (٤) طبقا لرسم الحشوات وتعشق السدايب مع بعضها بطريقة النقر واللسان (٥) ثم تركب الحشوات فى الأجزاء المخصصة لها بطريقة مماثلة لفكرة النقر واللسان يطلق عليها أهل الصنعة فى العصر الحديث المفحار والعرموس (٦) ولكى يكون التعشيق دقيقا وغير ظاهر ينفذ النقر بعمق معين ويقطع اللسان بمقدار هذا العمق مع ملاحظة أن تكون أبعاد النقد أكبر قليلا من أبعاد اللسان (٧) وأن يكون سمك اللسان أكبر من النقر ثم ينظف بعد ذلك بالمبارد للتمكن من ضبط جميع الزوايا فى التعشيق ويجب أن تكون قوة التعشيق متوسطة بحيث ألا تكون صعبة حتى لايكسر اللسان أو سهلة تتعرض للضرر وتفقد جمالها الزخرفى (٨) . وقد أعطت

---

(١) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 201.

(٢) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٤٩ .

(٣) Description De l'Egypte, Op. cit., Tome 2 pl. XV4 - XV5- XIXII

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٠ .

(٥) سيرد شرح هذه الطريقة فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٦) سيرد شرح هذه الطريقة فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٧) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ٨٣ .

(٨) رشيد زكى : فن الأركت ص ٣٠ ، الطبعة الأولى ـ مايو ١٩٢٣ ، المطبعة المرقسية بالدرب الواسع بمصر

طريقة التعشيق للزخارف المنفذة بها مظهرا جماليا جذابا عما لو ربطت بالمسامير فضلا عن قوة التماسك بين الحشوات المعشقة مع بعضها البعض [١].

ويحوى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة للأشغال الخشبية المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق [٢]، بالإضافة إلى ما تحويه العمائر الإسلامية سواء كانت دينية أو مدنية من الأشغال الخشبية ذات الصفة المعمارية والمنقولة والتى ترجع إلى العصور الإسلامية المختلفة الحاكمة بمصر .

ومن أقدم الأمثلة المنفذ بها طريقة التجميع والتعشيق المنبر الخشبى المسجل عليه اسم الخليفة المستنصر الفاطمى ووزيره بدر الجمالى ٤٨٤هـ وصنع لمشهد الحسين فى عسقلان ثم نقل إلى حرم الخليل فى فلسطين [٣].

وأقدم أمثلة النماذج الخشبية المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق فى مصر محراب مسجد السيدة نفيسة ، ويرجع إلى عهد الخليفة الحافظ لدين الله الذى قام بتجديده فى سنة ٥٤١هـ [٤]ومحراب مشهد السيدة رقية ويرجع لسنة ٥٤٩ ـ ٥٥٥هـ [٥]. وقد إستمر هذا الأسلوب الصناعى الذى عرف فى أواخر العصر الفاطمى فى زخرفة الأشغال الخشبية التى ترجع للعصر الأيوبى [٦]، ومن أمثلة ذلك تابوت المشهد الحسينى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ويرجع للقرن السابع الهجرى [٧]وتابوت الإمام الشافعى المؤرخ بسنة ٥٧٤هـ[٨] وتابوت أم السلطان الكامل بمشهد الإمام الشافعى وهو مؤرخ بسنة ٦٠٨هـ [٩].

---

(١) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ٨٢ .
(٢) حن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٧ .
(٣) المرجع نفسه ص ٣٦٢ .
(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع نفسه ص ٣٦٠ .
(٥) المرجع نفسه ص ٣٦٢.
(٦) المرجع نفسه ص ٣٦٥ .
(٧) المرجع نفسه شكل ١٤٥ .
(٨) المرجع نفسه شكل ١٤٤ .
(٩) المرجع نفسه ص ٣٦٥ .

توالى تنفيذ هذا الأسلوب الصناعى فى زخرفة الأشغال الخشبية التى ترجع للعصر المملوكى نذكر منها على سبيل المثال المنبر الذى أمر بصناعته السلطان لاچين ٦٩٦هـ لجامع أحمد بن طولون ويعتبر هذا المنبر من أقدم المنابر المملوكية(١) وباب من مصراعين كان فى مدرسة الظاهر برقوق المؤرخة ٧٨٨هـ ويرجح الأستاذ الدكتور زكى حسن نسبة هذا الباب إلى القرن السابع الهجرى (٢) . وباب آخر من مصر يرجع لنهاية القرن السابع الهجرى وبداية الثامن فى متحف المتروبوليتان (٤) ومنبر مسجد الطنبغا الماردانى ٧٣٩ ـ ٧٣٠هـ (٥) ومنبر المدرسة الفخرية ٨٢١هـ (٦) ومنبر المدرسة الباسطية ٨٢٣هـ (٧) ومنبر مسجد المؤيد شيخ ٨٢٣هـ (٣) وباب الضريح بالمسجد نفسه (٨) والمنبر ودكة المقرئ فى مسجد السلطان قايتباى ٨٧٩هـ (٩) ومنبر مسجد الغورى ٩٠٩هـ (١٠) .

والأشكال الزخرفية المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق بالأمثلة السابقة أبرزها الأطباق النجمية .

وتوارث الفنانون العثمانيون طريقة التجميع والتعشيق من الفنانين اللذين سبقوهم فى هذا الميدان ، ومن المعروف أن الطرق الصناعية تورث بين الأجيال المتعاقبة جيلا بعد جيل يتلقاها الأحفاد عن الأباء والأجداد وكبار الأساتذة (١١) .

وقد استخدم العثمانيون طريقة التجميع والتعشيق فى تنفيذ زخارفهم المتنوعة الممثلة فى الأطباق النجمية المتنوعة فى عدد كنداتها ما بين الثمانى والعشرة والإثنتى

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٧ .

(٢) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠٠ .

(٣) Games (David) : Islamic Art. P. 6. p1. 8.

(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٤٩٣ .

(٥) Papadopoule (Alexandre) : op. cit., p. 215.

(٦) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ١٣٦ .

(٧) حسن الباشا : المرجع السابق شكل ١٤٨ .

(٨) The Moseques of Egypt, Op. cit., Vol. II. p1. 110.

(٩) Ibid., Vol. II. p1. 127.

(١٠) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٠.

(١١) رجب عزت : تاريخ الأثاث ص ٦٩ .

عشرة والأربع عشرة كندة والأشكال الهندسية المكونة من الحشوات الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية الثمانية وأخرى متعددة الأضلاع ، بالإضافة إلى أشكال النجوم الخماسية والسداسية الأضلاع وزخرفة المعقلي بأنواعه (المائل ، القائم ، المعكوف) ونفذت هذه الأشكال الزخرفية في زخرفة المنابر ودكك المقرئين والأبواب والشبابيك والدواليب الحائطية .

ومن أمثلة الأشغال الخشبية العثمانية في العمائر الدينية بالقاهرة المنفذة بهذه الطريقة المنابر ، وكانت الأشكال الزخرفية بها إما أطباق نجمية مثل باب المقدم في منبر مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ومنبر مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ ومنبر مسجد محب الدين أبي الطيب بأوائل القرن العاشر الهجري (لوحة رقم ٨٦) ومنبر مسجد أبي الذهب ١١٨٨هـ (لوحة رقم ١٠٠) ومنبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧ .

أو نفذت بزخرفة المعقلي مثل ريشة منبر مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (لوحة ٨٢) ومنبر مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ (لوحة ٨٧) ومنبر مسجد ذي الفقار ١٠٩١هـ (لوحة ٨٩) ومنبر مسجد الكخيا ١١٤٧ هـ . أو نفذت بزخرفة الأشكال الهندسية السداسية الأضلاع مثل منبر مسجد السادات الوفائية ١١٩٩هـ ومنبر مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ (لوحة ١٠٧) . ونفذت هذه الطريقة أيضا في تنفيذ الأشكال الزخرفية بدكك المقرئين من أمثلتها دكة مقرئ مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ (لوحة ١٢٦) ودكة مقرئ المتحف الإسلامي المسجلة برقم ١٠٧٣ (لوحة ١٢٥) والزخرفة بكل منهما من المعقلي . وقد نفذت الأشكال الزخرفية المتنوعة في الأبواب بطريقة التجميع أيضا وهي إما مزينة بالأطباق النجمية على سبيل المثال الأبواب المؤدية لبيت الصلاة في مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (لوحة ١٤) وباب مسجد الحنفي ١١٧٢هـ المسجل تحت رقم ١٠٣٤ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة ٢٢) ، والأبواب المؤدية لبيت الصلاة في مسجد أبي الذهب ١١٨٨هـ (لوحة ٢٥) أو مزينة بزخرفة المعقلي مثال ذلك الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم في مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ (لوحة ٤) والأبواب المؤدية لبيت الصلاة في مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (لوحة ١٠) والأبواب التي بمسجد مصطفى چوربچي ميرزا ١١١٠هـ (لوحة ٢٠) والباب الموصل للميضأة في مسجد محمود

محرم ١٢٠٧هـ (لوحة ٢٧) والباب الموجود بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٠٥١ أو مزينة بالأشكال الهندسية المتنوعة مثل باب الدخول بمسجد داود باشا ٩٥٥ هـ (لوحة ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩) واحد الأبواب الخارجية بمسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ (لوحة ١٨) .

ونفذت الأشكال الزخرفية المتنوعة أيضا بطريقة التجميع والتعشيق فى زخرفة الشبابيك وهى أما أطباق نجمية مثل زخرفة الشباك الذى يقع بالجهة الغربية ومطل على الشارع فى مسجد داود باشا ٩٥٥هـ (لوحة ٤١) أو أشكال هندسية متنوعة مثال ذلك زخرفة الشبابيك الأربع بالجدار الشمالى الغربى بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ (لوحة ٣٩ ـ ٤٠) أو زخرفة المعقلى المنفذة بالشبابيك المطلة على الشارع فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ ، ومسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ .

ومن أمثلة الدواليب الحائطية التى نفذت زخارفها بطريقة التجميع دواليب مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ودولاب مسجد الكردى ١١٤٥هـ والدولاب يمين المنبر بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ والزخرفة بكل منهما من المعقلى .

طريقة التطعيم والترصيع :

عرفت طريقة التطعيم والترصيع منذ العصور السابقة للاسلام [١] وتوارثها المسلمون عن القبط [٢] حيث بلغت هذه الطريقة على أيديهم درجة عالية من التقدم والإتقان يشهد على ذلك المنتجات الخشبية المنفذ زخارفها بهذه الطريقة والمعروضة فى المتاحف المختلفة [٣] . ويلاحظ أن هذه الطريقة لم تظهر فى التحف الخشبية التى ترجع للعصر الفاطمى لإقبالهم الشديد على الزخارف المنفذه بطريقة الحفر [٤]، وقد استمر مزاولة هذه الطريقة فى زخرفة الأشغال الخشبية التى تجمل العناصر الدينية والمدنية حتى وقتنا الحاضر [٥] .

ومن المعروف أن هناك إختلافا واضحاً فى تنفيذ الزخارف بين كل من التطعيم والترصيع هذا وان إتفقت كل منهما فى المادة المستعملة بهما .

والمواد المستعملة فى التطعيم والترصيع هى السن والأبنوس والعظم والصدف والعاج وأنواع مختلفة من الأخشاب الثمينة [٦] كخشب الورد والكمثرى حيث تكون مغايرة فى اللون والنوع وهذا التفاوت فى اللون يظهر جمال العناصر الزخرفية [٧] . ويتم تنفيذ هذه العناصر الزخرفية بالتطعيم عن طريق الحفر فى الأجزاء المخصصة لها ثم تملأ الفراغات الناتجة عن الحفر بالمادة المطلوبة للتطعيم سواء كانت عاجا أو عظما أو خشبا نفيسا أو غيرها [٨] . وهذه العناصر الزخرفية بعد تطعيمها تتساوى مع باقى سطح التحفة عن طريق الصنفرة [٩] . أما طريقة الترصيع فيتم تنفيذ العناصر الزخرفية بواسطة تجميع الخامات المستخدمة بها طبقا للشكل الزخرفى المطلوب ثم تلصق على

---

(١) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٤٨ .

(٢) ديماند : الفنون الإسلامية ص ١٣٦ ترجمة أحمد محمد عيسى ، دار المعارف بمصر .

(٣) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٤٨ .

(٤) جمال محرز : المرجع السابق ص ٩٣ .

(٥) رجب عزت : المرجع السابق ص٦٩ .

(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٦ .

(٧) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit.. p. 197.

(٨) جمال محرز : المرجع السابق ص ٩٣ .

(٩) Arseven (Gelal Esad) : op. cit.. p. 197.

الأجزاء المراد زخرفتها [١] بالغراء فوق سطح الشكل الزخرفى وعلى جوانبه دون تحريز أو تفريغ [٢] والفراغات الناتجة بين الزخارف تملأ بمعجون ملون يزيد فى ابرازها ويطلق الأتراك على هذه الطريقة Tarsi [٣].

والأشكال الزخرفية المنفذة بمواد التطعيم عبارة عن أشكال هندسية من معينات ومثلثات ومسدسات ومثمنات وأشكال مستديرة وغير مستديرة ، بالإضافة إلى أشكال زخرفية نباتية من عروق وأوراق متنوعة ووريدات وغيرها من أشكال زخرفية أبدع فى اتقانها الصانع [٤] الذى مارس هذه الطريقة وأجادها بعد مران طويل وصبر متواصل وأصبح متخصصا بها وملما بأسرار صناعتها [٥] وقد حقق نتائج باهرة فى هذا المجال تستحق الأعجاب والتقدير [٦].

ومن أقدم الأمثلة المزينة بأسلوب التطعيم والترصيع حشوة خشبية زينت بالأبنوس والعظم وخشب الورد ترجع إلى مصر فى القرن الثانى الهجرى فى متحف المتروبوليتان [٧] وحشوة أخرى طعمت بالعظم والعاج ترجع إلى مصرفى القرن الثالث الهجرى فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٨] وبمتحف كلية الآثار حشوة أخرى زينت بنفس الأسلوب [٩].

وفى العصر الفاطمى قل تنفيذ هذه الطريقة الصناعية ولكن وصل إلى درجة كبيرة من الروعة والإتقان فى العصر المملوكى حيث زينت الأشغال الخشبية من منابر وأبواب ودكك مقرئين وكراسى مصاحف وغيرها بهذه الطريقة الصناعية [١٠].

من أمثلة النماذج الخشبية لتلك الفترة صندوق لحفظ أجزاء المصحف من جامع خوند بركة (أم سلطان شعبان) ٧٧٠هـ زين بأسلوب الترصيع بفسيفساء دقيقة من

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٠ .
(٢) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ١ ص ٧٣ .
(٣) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 201.
(٤) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ١ ص ٧٣ .
(٥) رجب عزت : المرجع السابق ص ٦٩.
(٦) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٠ .
(٧) ديماند : المرجع السابق ص ١٣٧.
(٨) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٦ .
(٩) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٠٥
هذه الحشوة مسجلة تحت رقم ١٠ بمتحف كلية الآثار .
(١٠) ديماند : المرجع السابق ص ١٣٧ .

العاج والأبنوس نفذت على سطح الصندوق باللصق وهذا الصندوق بمتحف الفن الإسلامى [1] وكرسى عشاء من الجامع نفسه زين بأسلوب التضعيم ويوجد بمتحف الفن الإسلامى أيضاً [2]. ومن النماذج الخشبية المطعمة بالعاج وترجع لهذه الفترة المملوكية كرسى مصحف سنة ٩١١هـ طعم بالعاج ويضم كتابة تذكارية باسم السلطان أبى سعيد قانصوة [3].

هذا بالإضافة إلى تطعيم الحشوات الزخرفية المنفذة بالتجميع بمواد التطعيم المختلفة فى معظم المنابر ودكك المقرئين وغيرها ، وهذا يعنى أن طريقة التطعيم والترصيع كانت تنفذ إلى جانب طريقة التجميع والتعشيق وذلك فى أغلب الأشغال الخشبية التى ترجع إلى الفترة المملوكية وتولى ذلك فى الفترة العثمانية ، نذكر على سبيل المثال منبر جامع الماردانى ٧٤٠هـ وقد طعمت حشواته بالعاج [4] وباب يرجع إلى نهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن الهجرى من مصر فى متحف المتروبوليتان نفذت حشواته المجمعة بتطعيمها بالعاج [5] ومنبر مسجد المؤيد شيخ ٨٢٣هـ الذى طعمت حشواته بالعاج والأبنوس [6] والباب المؤدى للضريح بالمسجد نفسه [7] ومنبر مسجد الأشرف برسباى ٨٢٧هـ [8] وكذلك المنبر ودكة المقرئ فى مسجد قايتباى [9] ومنبر ومسجد الغورى ٩٠٩ هـ [10].

وقد استمرت طريقة التطعيم بالعاج والأبنوس والصدف فى زخرفة الأشغال الخشبية التى ترجع إلى الفترة العثمانية وهذه الطريقة تشكل أهمية عظمى لدى الأتراك العثمانيين حتى بلغ الأمر إلى أن أصبحت هذه الطريقة فنا مستقلا بذاته الهدف منه اثراء الأشغال الخشبية كالمنابر والدكك ومصاريع الأبواب والشبابيك

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ١٩٩ شكل ٤٢ .
(٢) حسن الباشا : المرجع السابق شكل ١٤٧ .
(٣) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٥٨٩ شكل ١٤٣ .
(٤) المرجع نفسه ص ٣٦٧ .
(٥) Games (David) : Op. cit., p. 8 pl. 6.
(٦) حسن الباشا المرجع السابق شكل ١٤٨ .
(٧) The Mosques of Egypt, Op. cit., Vol. II pl; 110.
(٨) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ١٥٧ .
(٩) The Mosques of Egypt, Op. cit., Vol. II pl. 127.
(١٠) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠٦ .

وغيرها وأسماه العثمانيون صدفكارى Sedefkârî لسيادة أشغال الصدف به مع العاج والعظم والأبنوس .

ويلاحظ أن الأشغال الخشبية فى العمائر الدينية بمصر العثمانية اقتصرت على تنفيذ العناصر الزخرفية بها بطريقة التطعيم دون الترصيع ولم يكتب لها أن تزين بفن الصدفكارى الذى كان معروفا وسائدا فى تركيا فى نفس الفترة الزمنية .

ومن أهم مواد التطعيم التى زينت بها الأشغال الخشبية بمصر فى الفترة العثمانية العاج والأبنوس [١] والصدف [٢] ، وخير الأمثلة على ذلك الأشكال الزخرفية الهندسية المطعمة بالعاج والأبنوس المزين بها الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ (لوحة ٣٩ ـ ٤٠) وأيضا فى زخرفة باب الدخول الرئيسى بالمسجد نفسه (لوحة ٦ ـ ٧ ـ ٩) وكذلك فى تطعيم مراكز الأطباق النجمية والأشكال الهندسية والنجمية بالصدف فى الأبواب المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية ١١١٩هـ (لوحة ١٤) ، وأيضا فى تطعيم وحدات الأطباق النجمية والأشكال الهندسية والنباتية بالعاج فى باب مسجد الحنفى ١١٧٢هـ المسجل برقم ١٠٣٤ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٢٢ ـ ٢٣) وكذا فى تطعيم وحدات الأطباق النجمية والأشكال الهندسية المحصورة بينها بالعاج والأبنوس بالأبواب الثلاثة المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ (لوحة ٢٥) .

هذا فيما يتعلق بتطعيم زخارف الأبواب والشبابيك وبالنسبة لتطعيم زخارف المنابر فتبدو واضحة فى تطعيم الوحدات المكونة للأطباق النجمية والوحدات الهندسية التى تحصرينها وذلك فى زخرفة أجزاء منبر مسجد محب الدين أبى الطيب بأوائل العاشر الهجرى (لوحة٨٦) .

ويتمثل الثراء الزخرفى بطريقة التطعيم فى منبر مسجد محمد أبى الذهب ١١٨٨هـ فى الوحدات المكونة للأطباق النجمية وكذلك الأشكال الهندسية والنجمية وذلك بالعاج والأبنوس ، هذا بالإضافة إلى الكتابات القرآنية المطعمة بالصدف والمتوجة لفتحة كل من باب المقدم وباب الروضة وفتحات جلسة الخطيب (لوحة ١٠٠ ـ ١٠١) .

وقد طعمت أيضا مقصورة الإمام الليث ١١٣٨هـ بمكعبات هندسية مختلفة الأضلاع وأشكال نجوم سداسية الأضلاع وذلك بالعاج والصدف .

---

(١) حجة وقف داود باشا ص ١٧٦ ـ ١٧٧ .

(٢) حجة وقف محمد بك أبوالذهب ص ١٧ .

طريقة أشغال الخرط :

اشتهرت مصر قديما بخراطة الأخشاب حيث كانت هذه الصناعة متداولة منذ أيام الرومان (١) واستمر تداولها وتنفيذها فى العصر الإسلامى حيث ظهرت لنا نماذج منفذة بأشغال الخرط ترجع إلى الفترة الطولونية (٢) والأيوبية (٣)، والفاطمية (٤) والمملوكية التى بلغ فيها مستوى أشغال الخرط درجة كبيرة من الاتقان والذوق الفنى(٥) فضلا عن الفترة العثمانية التى تجلت الصناعة فيها فى هذا المجال خاصة فى مشربيات المنازل(٦) وعادة فإن أشغال الخرط فى المشربيات لم تكن شائعة فى المساجد كما كانت منفذة بشكل أكبر فى المنازل التى تميزت بالأشكال الزخرفية المنفذة بالوحدات المتنوعة من أشغال الخرط (٧) التى على هيئة مصبعات خشبية مفرغة (٨).

وقد نفذت المشربيات بهذه الطريقة لتتلاءم مع طبيعة الجو فى القاهرة فتسمح بدخول الضوء والنسيم العليل الذى يلطف الجو من خلال فتحات المشربية (٩) وهذه المشربيات تتفق مع التقاليد الشرقية التى تفرض الحجاب على المرأة المسلمة فبفضل هذه المشربيات تستطيع المرأة أن ترى من بالخارج دون أن يراها أحد (١٠).

---

(١) رجب عزت : المرجع السابق ص ١٤٥ .

(٢) نعمت علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الوسطى ص ١٩٣ ، الطبعة الثانية ـ دار المعارف بمصر .

(٣) زكى حسن : فنون الإسلام ص ٤٧٠ .

(٤) نعمت علام : المرجع السابق ص ١٩٣ .

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤١ .

(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٨ .

(٧) Lane-Pool (Stanley) : Op. cit., p. 135-136 .

(٨) يطلق الأتراك على المصبعات الخشبية المنفذة بأشغال الخرط « المشبك » :
"Musebek." - Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. L193.

(٩) زكى حسن المرجع السابق ص ٤٧٠ .

(١٠) جمال محرز : المرجع السابق ص ٩٣ .

ومن المعروف أن أشغال الخرط بمثابة زينة فنية أبدع في تنفيذها الصانع ولكنه لم يكتف بذلك فكون أشكالا زخرفية من كتابات وأشكال فنية زخرفية أخرى [١] أما عن طريق تنفيذها بوحدات من الخرط متداخلة مع بعضها في مساحات متقاربة وضيقة عن المساحات التي بين وحدات الخرط المنفذة للأرضية المحيطة بها [٢] أو تنفيذها بنوعين مختلفين من الأخشاب لكي تظهر الأشكال الزخرفية بوضوح [٣] ومن أهم الأخشاب المستخدمة في أشغال الخرط هي أخشاب الزان والقرو والجوز والساج الهندي والصندل [٤].

كيفية تنفيذ أشغال الخرط :

تشكل الوحدات المكونة لأشغال الخرط بالمخرطة وينتج عن ذلك الأشكال المتنوعة العديدة من وحدات الخرط [٥] ويلاحظ أن المخرطة التي كانت تستخدم إبان الفترة العثمانية [٦] لاتزال تستخدم إلى اليوم لدى الخراطين بخان الخليلي .

تنفذ الوحدات المكونة لأشغال الخرط عن طريق التعشيق ، أي ربط الوحدات بعضها ببعض دون استعمال مسامير حتى تأتي بالشكل الزخرفي بالجذاب [٧] ، وهذا التعشيق يتم بطريقة يطلق عليها أهل الصنعة في العصر الحديث « الخرم والكويلة» وذلك عن طريق قطع صغيرة مخروطة تمثل عناصر الاتصال بين وحدات الخرط ـ ويطلق أهل الصنعة المحدثون على كل من القطع المخروطة فرخ [٨] ـ أما تعشيق شريحة الخرط وتركيبها في الإطار المحدد لها فيتم بطريقة النقر واللسان .

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٣٦٨ .

(٢) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٨ .

(٣) رجب عزت : المرجع السابق ص ١٤٧ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٤٦ .

(٥) عبدالمنعم المليجي : المرجع السابق جـ ١ ص ٦٦ .

(٦) Déscription De l'Egypte. Op. cit., Tome 2 pl. XV4.

(٧) عبدالمنعم المليجي : المرجع السابق جـ ١ ص ٦٦ .

(٨) سيرد شرح هذا المصطلح في المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

وهناك نوعان من خراطة الأخشاب منها الخراطة البلدية التى تشمل خرط البرامق التى تشكل بعض الدرابزينات وأرجل الكراسى والبابات والكوابيل والقوائم وخراطة المشربية التى تشمل الخراطة الدقيقة الضيقة الفتحات والخراطة الواسعة الفتحات (١).

يحوى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة العديد من الدكك والكراسى المستقلة التى نفذ بعضها بهيئة دخلات الجدران وزينت بأشغال الخرط الدقيقة (٢).

ومن أمثلة أشغال الخرط التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى حشوتان نفذت بهما السدايب مائلة يمينا وأخرى تقاطعها يسارا والفراغات الناتجة عن هذا التقاطع عبارة عن أشكال دوائر تسمح بالإضاءة والتهوية وهذه الحشوة ترجع للقرن الثالث الهجرى(٣). وحشوة أخرى ترجع للقرن الثالث الهجرى ويلاحظ أن الفراغات بها اتخذت أشكالا معينة حوافها مسننه (٤)ومن القرن السادس الهجرى حشوة عبارة عن إطارات (سدايب) أفقية تتقاطع مع أخرى عمودية مكونة أشكال مربعات أضيف لكل مربع من الأربع جهات وحدة صغيرة على شكل مثلث فكونت فى النهاية أشكالا نجمية ثمانية الأضلاع (٥).

وقد تطورت أشغال الخرط فى الفترة المملوكية بشكل ملحوظ ، ومن أجمل الأحجبة المنفذة بأشغال ذلك السياج الخشبى الذى يفصل بين الإيوان الشرقى عن الصحن بمسجد الطنبغا الماردنى ٧٤٠هـ (٦)، وقد استخدمت فى درابزين منبر هذا المسجد أيضا أشغال خرط من نوع الميمونى المربع (٧) ، أما درابزين منبر مسجد الأشرف برسباى ٨٢٧هـ فنفذت أشغال الخرط به فى المناطق المستطيلة الصغيرة التى

---

(١) رجب عزت : المرجع السابق ص ١٤٦ ـ ١٤٧ .

(٢) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٨٦ .

(٣) Pauty (Edmon) : Op. cit., pl. XI .

(٤) Ibid., pl. X2.

(٥) Ibid., Pl. XCVI.

(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٨ .

(٧) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. I, pl. 67.

تفصل بين المناطق الكبيرة المزخرفة بالأطباق النجمية من نوع المسدس المفوق[١] وكذلك درابزين دكة المقرئ فى مسجد قايتباى ٨٧٧هـ [٢] ونفذت أشغال الخرط من الميمونى المربع فى زخرفة درابزين دكة المقرئ فى مسجد خايربك ٩٠٨هـ[٣] .

وقد حفلت المنابر ودكك المقرئين والمبلغين فى الفترة العثمانية بالقاهرة بأشكال متنوعة من أشغال الخرط التى تزخر بالعديد من المسميات لوحدات الخرط الدقيقة منها خرط مسدس مفوق وميمونى مربع وميمونى مفوق ومسدس مبطط ومثمن مبطط (أملس) وصليب مليان ونصف صليب وأبى نواعير وكنائسى وصهاريجى دقيق بكتابات وزخارف بصليب مليان .

واذا تتبعنا أنواع الخرط المنفذة فى درابزينات المنابر العثمانية ودرابزينات دكك المقرئين والمبلغين يلاحظ مدى تفوق الفنان العثمانى ودرايته الفنية فى هذا المجال .

وتتضح أشغال الخرط فى درابزينات المنابر فبالنسبة لدرابزين منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ نفذت به أشغال الخرط من نوع المسدس المفوق والميمونى المربع (لوحة ٨٠) وأشغال الخرط نفذت فى درابزين منبر مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ فى الحشوات المستطيلة ، والمربعة من نوع المسدس المفوق أما فى المناطق المثلثة فهى من النوع الميمونى المفوق (لوحة ٨٢) وكذلك الحال فى درابزين منبر مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ (لوحة ٨٥) ، أما درابزين منبر مسجد محب الدين أبى الطيب بأوائل القرن العاشر الهجرى من النوع المسدس المفوق (لوحة ٨٦) ، ونفذت أشغال الخرط فى درابزين منبر مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ فى المناطق المربعة من النوع الميمونى المربع وفى المناطق المستطيلة من النوع الكنائسى (لوحة ٨٧) وذلك كما فى درابزين منبر مسجد عقبة بن عامر ١٠٦٦هـ ، وأشغال الخرط بدرابزين منبر مسجد عبادى بك ١٠٧٠هـ مثلث فى الحشوة المركزية الوسطى من نوع المسدس المفوق وفى الحشوتين اللتين على جانبيها من نوع الصليب المليان والأخريين من النوع الميمونى (لوحة ٨٨) ، وأشغال الخرط فى درابزين منبر مسجد ذى الفقار بك ١٠٩١هـ

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠١ .

(٢) The Mosques of Egypt, Op. cit., Vol. II pl. 127.

(٣) Ibid., Vol. II pl. 142.

نفذت فى الحشوات المربعة والمثلثة من النوع الميمونى المربع أما فى الحشوات المستطيلة فمن النوع الكنائسى (لوحة ٨٩).

وفى درابزين منبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى نفذت أشغال الخرط فى الحشوات المربعة والمثلثة من الميمونى وبالحشوات المستطيلة من النوع المسدس المفوق ، وأشغال الخرط بدرابزين منبر مسجد مصطفى چوربجى ميرزا ١١١٠هـ من النوع المسدس المفوق فى الحشوات المربعة والمستطيلة . أما الحشوات المثلثة فنفذت بالميمونى المفوق.

وأشغال الخرط فى درابزين منبر كل من مسجد الكردى ١١٤٥هـ (لوحة ٩١) ومسجد الكخيا ١١٤٧هـ (لوحة ٢٢٦) من نوع الميمونى المربع فى الحشوات المربعة والمثلثة وفى الحشوات المستطيلة من النوع الكنائسى .

أما درابزين منبر مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ فيحوى أكثر من نوع ، ففى الحشوة المستطيلة المركزية الوسطى من نوع الميمونى المفوق وفى الحشوتين اللتين على جانبيها من نوع المسدس المفوق يليهما على الجانبين من نوع الصليب المليان يليهما أيضا من الجانبين حشوتان من النوع المسدس المفوق وكل من الحشوة التى بطرفى الدرابزين من النوع الميمونى المربع (لوحة ٩٣) . وتميزت أشغال الخرط بدرابزين منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ بإحاطة كل حشوة منفذة بأشغال الخرط بإطار منفذ أيضا بأشغال الخرط ويختلف نوع الوحدات فى كل منهما فتلك التى بالحشوات المستطيلة من نوع المثمن المبطط (الأملس) يحيط بها اطار من النوع الميمونى المفوق ، أما أشغال الخرط فى الحشوات المربعة من نوع أبى نواعير يحيط بها إطار من الميمونى المفوق (لوحة ١٠٤) وأشغال الخرط التى بالمناطق المثلثة مشابهة لخرط المناطق المربعة، ويلاحظ أن هذا الدرابزين من طبقتين ، الطبقة الأولى الخارجية وهى السالفة الذكر ، أما الطبقة الخلفية من نوع الميمونى المربع ، ويوجد بهذا المنبر أيضا حشوة نفذت بأشغال الخرط بأعلى باب المقدم من الخلف من نوع الصهاريجى الدقيق المنفذ به كتابات بنوع الصليب المليان وبمتابعة خطوط الصليب المليان يتضح لنا لفظ الجلالة « الله » .

وفيما يتعلق بأشغال الخرط المنفذة فى درابزينات دكك المقرئين يلاحظ أن دكة

المقرئ بكل من مسجد المحمودية ٩٧٥هـ (لوحة ١٢٢) ومسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ (لوحة ١٢٧) ومسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة ١٢٨) ومسجد الشيخ رمضان ١١٧٥هـ (لوحة ١٣٣) نفذت أشغال الخرط بدرابزين دكة المقرئ فى كل منها من نوع الميمونى فى الحشوات المربعة ومن النوع الكنائسى فى الحشوات المستطيلة ، أما أشغال الخرط فى دكة مقرئ مسجد محمد أبى الدهب ١١٨٨هـ فهى من نوع المسدس فى الحشوات المربعة ومن نوع الكنائسى فى الحشوات المستطيلة التى تحصر بينها (لوحة ١٣٤) .

أما أشغال الخرط الممثلة فى دكك المبلغين فنفذت فى كل من دابزين دكة مبلغ مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (لوحة ٤٧) ومسجد البرديني ١٠٢٥هـ (لوحة ٤٩) من نوع المسدس . وبالنسبة لدرابزين دكة المبلغ فى مسجد عقبة ابن عامر فمن النوع الميمونى المربع فى الحشوات المربعة والكنائسى فى الحشوات المستطيلة (لوحة ٥٣) . وفى دكة المبلغ بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ نفذت أشغال الخرط فى الدرابزين وخلف درج السلم الموصل اليها من النوع المسدس المفوق فى الحشوات المربعة والميمونى المربع فى الحشوات المستطيلة (لوحة ٥٤) وكذلك الحال فى درابزين الدكة (لوحة ٥٥) .

وتميزت أشغال الخرط فى الفترة العثمانية بتنفيذ أشكال زخرفية متنوعة بين وحدات الخرط وذلك بتضييق الفراغات المكونة بها الزخرفة وعادة تنفذ الأرضية من النوع الصهاريجى الدقيق والأشكال الزخرفية تنفذ بالصليب المليان الذى يتخلل وحداته الصهاريجى الدقيق ويحدد شكل الزخرفة المنفذة ومن أجمل الأمثلة التى توضح ذلك حشوة مستطيلة بأعلى الجدار الجنوبى الغربى فى مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ وهذه الحشوة مقسمة إلى جزئين : الجزء العلوى بها نفذت أشغال الخرط به من النوع الصهاريجى الدقيق المنفذ به كتابات بالصليب المليان وتقرأ هذه الكتابات « يا الله يا محمد» ، والجزء السفلى منها قسم بالتالى إلى منطقتين حدد لكل منطقة حشوة مربعة نفذت بها أشغال الخرط من الصهاريجى الدقيق المحدد به شكل مشكاه بوحدات الصليب المليان ، ويحيط بكل من المنطقة المربعة أشغال خرط من الصهاريجى الدقيق المنفذ به وحدات نصف الصليب (لوحة ٤٤) .

وقد بلغ الأمر فى أشغال الخرط الدقيقة بالفترة العثمانية أن نفذ بها بعض القندليات (النوافذ العليا) التى بالمساجد نذكر على سبيل المثال إحدى القندليات بمسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ وقد نفذت أشغال الخرط بها من النوع الصهاريجى الدقيق المنفذ به شكل مثذنة بوحدات الصليب المليان ونفذت أشغال الخرط بالقمرية المستديرة من نوع النصف صليب (لوحة ٤٣) . والقندليات التى بمسجد محمود محرم ١٢٠٧ توجد بالجدار الشمالى الغربى والجدار الجنوبى الشرقى من الداخل والخارج ونفذت أشغال الخرط بكل منها من النوع المسدس (لوحة ٤٥) .

هذا فيما يتعلق بأشغال الخرط الدقيقة ، ومن أمثلة تنفيذ الخراطة البلدية بالأشغال الخشبية العثمانية القوائم المخروطة التى ترتكز عليها مساند اليدين فى دكة المقرئ بمسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ (لوحة ١٣٨) .

وأيضا نفذت بالخراطة البلدية الأعمدة المخروطة فى كل من مسند ظهر الخطيب فى منبر مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ وهذه الأعمدة ترتكز عليها عقد تعطى هيئة المحراب حيث تنفذ الأعمدة بالخرط ثم تشق إلى نصفين وتلصق فى الأجزاء المخصصة لها . ومن أمثلة الأعمدة الكاملة بالخراطة البلدية تلك التى بمقدمة المنبر وجلسة الخطيب فى مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ ، (لوحة ١٢٠) .

ونفذت بالخراطة البلدية الكوابيل الحاملة لدكة المبلغ فى مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ ومسجد الملكة صفية ١١١٩هـ (لوحة ٤٧) ومسجد البردينى ١٠٢٥هـ (لوحة ٤٩) ومسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ .

طريقة الرسم بالألوان المتنوعة :

نفذت الزخارف الملونة على الأشغال الخشبية فى مصر الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى [(١)] وكانت هذه الطريقة معروفة من قبل [(٢)] ومن النماذج الخشبية التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى فى القرن الأول الهجرى حشوة خشبية نفذت الزخارف بها بطريقة الرسم بالألوان المكونة من الأحمر بدرجاته والأصفر والأسود والأبيض وهى عبارة عن زخارف نباتية ورسوم أسماك وهذه الحشوة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[(٣)] . وحشوة أخرى ترجع لهذه الفترة زينت بالزخارف الملونة عبارة عن رسوم أسماك متقابلة وهى الأخرى بالمتحف نفسه [(٤)] . وقد أستخدمت طريقة الرسم بالألوان إلى جانب طريقة الحفر فى النماذج الخشبية التى ترجع للقرن الثانى وأواخر القرن الثالث الهجرى فى زخرفة الأشغال الخشبية التى ترجع للفترة الطولونية ونفذت هذه الطريقة فى توضيح التفاصيل الدقيقة الأشكال الزخرفية المنفذة بالحفر وهى عادة من اللون الأحمر والأزرق والأبيض والأسود ومن أمثلة ذلك حشوة كانت فى مجموعة شريف صبرى بالقاهرة [(٥)] . ويلاحظ أن الأشغال الخشبية التى ترجع للعصر الفاطمى والأيوبى كانت فى الغالب مزخرفة بطريقة التجمع إلى جانب الحفر ولكن فى العصر المملوكى استخدمت طريقة الرسم بالألوان المتعددة إلى جانب التذهيب فى زخرفة أسقف العمائر التى ترجع لهذه الفترة وقد وصلت إلى درجة كبيرة من الرقى والإبداع نذكر على سبيل المثال سقف مدرسة وخانقاه الظاهر برقوق سنة ٨٢٠هـ وسقف مدرسة الأشرف برسباى ٨٢٩ هـ [(٦)] .

أما فى العصر العثمانى فقد نفذت هذه الطريقة فى زخرفة أسقف العمائر الدينية والمدنية ، بالإضافة إلى زخرفة المنابر ودكك المبلغين والمقاصير ، ومن الألوان

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٥ .

(٢) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ص٨٨، الطبعة الأولى ١٩٧٤ ، مكتبة الانجلو المصرية .

(٣) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٥٦ .

(٤) المرجع نفسه ص ٣٥٥ .

(٥) المرجع نفسه ص ٣٥٦ .

(٦) المرجع نفسه ص ٣٦٨ .

المستخدمة الأحمر بدرجاته والأزرق والأخضر والأسود والأصفر والأبيض علاوة على الألوان المذهبة ، وقد وفق الفنان العثمانى فى هذه الطريقة إلى حد كبير يشهد له بالتقدير والجدارة الفنية .

وقبل أن يتم الرسم على الأشغال الخشبية المراد زخرفتها بهذه الطريقة يجب أن تدهن ببوية الزيت أو الأسطر (مخطوط مكون من مقدار الجملكة ممزوجة بالكحول مع مقدار معين من الألالينا حسب اللون المطلوب) .

ويجرى الدهان ببوية الزيت على الأخشاب البيضاء التى يجب أن تدهن كخشب الموسكى والبندق ، أما الدهان بالأسطر فيتم على الأخشاب الثمينة كخشب الجوز والماهوجنى والقرو وذلك حتى يزيد جمالها عما إذا دهنت بالزيت (١) . ولكى يتم الطلاء ببوية الزيت بشكل متقن يجب أن تصنفر فى البداية الأشغال الخشبية المراد زخرفتها بورق الصنفرة الخشن ثم بالورق الناعم حتى يصبح السطح أملس وبعد ذلك يمعجن بالمعجون الحفر والخدوش والتجاويف بسكين المعجون وتكرر المعجنة أكثر من مرة حتى يصبح السطح نظيفا وخاليا من العيوب (٢) . وبعد أن يتم دهان الأشغال الخشبية المراد زخرفتها تجهز الرسوم والوحدات الزخرفية على الورق ثم تنقل على الأجزاء المراد تزيينها وبعد ذلك يبدأ الصانع فى تنفيذ الرسومات المشكلة بالألوان المتعددة وقد بلغت الأشكال الزخرفية المطلوبة درجة كبيرة من الإتقان والجودة الفنية تشهد بالبراعة الفنية للفنان العثمانى .

واذا اقتضت الضرورة تزيين الأشغال الخشبية برقائق فيتم ذلك بالزيت أو الغراء .

والتذهيب بالزيت يجرى بدهن الأخشاب ثلاث مرات بزيت الكتان المغلى المضاف إليه كربونات الرصاص (الإسبيداج) ليصبح قوام هذا الخليط مناسبا ويجب أن يترك يجف بين المرة والأخرى وذلك حتى يتشبع الخشب وتسد مسامه (٣) ثم يطلب بخليط آخر مكون من زيت الكتان المغلى المضاف إليه قليل من زيتب الترابنتينا ويترك

---

(١) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ٧٤ ـ ٧٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ٧٥ .

(٣) جرجس طنوس : الدر المكنون فى الصنائع والفنون ص ٢٢٩ ، الطبعة الثانية مطبعة الجوائب ـ القسطنطينية سنة ١٣٠١هـ .

أربع عشرة ساعة حتى يصبح جافا تماما [١] وبعد ذلك يطلى الخشب بطلاء الذهب بفرشة خاصة ويجب أن يعتنى بإدخالها إلى التجاويف والتحاديب إذا كان الخشب مخروط ولكمال الاتقان يطلى أكثر من مرة ، ثم بعد ذلك يرفع ورق الذهب بواسطة فرشة التذهيب على الخشب المطلى المراد تذهيبه ويضغط عليها بكرة من القطن حتى يلصق ورق الذهب بالطلاء واذا تساقط الورق يستبدل بورق جديد بشكله وحجمه [٢].

وبعد أن تنتهى عملية التذهيب بالزيت يترك لمدة يومين ثم يمسح بفرشة خاصة حتى تتساقط وريقات التذهيب الزائدة ، وإذا كان لون الذهب غير لامع يمسح بفرشة مبتلة بماء ساخن حتى يعود لمعانه [٣] ، أما اذا وجد بالسطح المذهب أجزاء غير مذهبة يعاد مرة ثانية الطلاء والتذهيب [٤]. وهذه الطريقة لاتكون بلمعان الذهب المعهود ولكنها أقل تكاليفا وتحملا لمدة طويلة [٥].

أما طريقة التذهيب بالغراء فيتم طلاء المراد تذهيبها بالغراء الذى يؤخد من جلود الأرانب والقطط بعد غليها بالماء وتصفيتها ، ثم يضاف عليها مقدار معين من الجص الناعم ويكرر الطلاء ثمانى أو عشرة مرات على أن يتم الجفاف بين كل دهنة وأخرى وبعد أن يجف الطلاء تماما يطلى للمرة الأخيرة بغراء أرق وأرخى قواما من المخلوط السابق وبعد أن تجف هذه الدهنة الأخيرة يلصق ورق التذهيب ثم يصقل تماما [٦] ، وإذا فقد لون الذهب الملصوق بفعل الزمن يمسح بفرشة ناعمة مبتلة بالكحول وزيت الترابنتينا وبذلك يرجع لونه المفقود [٧].

---

(١) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ١ ص ٨٦ .
(٢) رشيد غازى الدمشقى : منتهى المنافع فى أنواع الصنائع ص ١٠٠١ ـ ١٠٠٢ ، المطبعة الأدبية سنة ١٣١٣هـ ـ ١٨٩٦هـ .
(٣) جرجس طنوس : المرجع السابق ص ٢٢٩ ـ ٢٣٠ .
(٤) رشيد غازى الدمشقى : المرجع السابق ص ١٠٠٢ .
(٥) جرجس طنوس : المرجع السابق ص ٢٣٠ .
(٦) عبدالمنعم المليجى : المرجع السابق جـ ١ ص ٨٦ .
(٧) جرجس طنوس : المرجع السابق ص ٢٣٠ .

ومن أمثلة الأشغال الخشبية التى زينت بالتذهيب واجهة منبر مسجد مصطفى جوريجى ميرزا ١١١٠هـ حيث تذكر الوثيقة الخاصة به «مدهون المنبر بالدهان الملون تلمع واجهته بالذهب» [١] وذهبت أيضا خوذة المنبر وسقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد عثمان كتخدا (الكخيا) ١١٤٧هـ وتذكر الوثيقة الخاصة بالمنشيء «يجاور القبلة منبر برسم الخطبة من الخشب الجوز به سلم من الخشب يصعد من عليه الى قبة علو المنبر المذكور ملمعة بالذهب وسكفة المنبر أيضا ملمعة بالذهب ظاهرا أو باطنا» [٢]، وقد أستخدم التذهيب أيضا فى تلميع الهلال النحاسى الذى يعلو خوذة منبر خشبا معقلياً يعلو قبه خشبا لطيفة يعلوها هلال نحاسى مطلى بالذهب» [٣]. ويلاحظ أن هذا التذهيب أزيلت آثاره حاليا .

ومن أمثلة الأشغال الخشبية المنفذ بها الأشكال الزخرفية المتعددة بالرسم وبالألوان المتنوعة يتضح من خلال آثار ملونة بالزيت فى شكل مشكاة تتدلى بثلاث سلاسل من سمت العقد الممثل لهيئة المحراب فى مسند ظهر الخطيب بمنبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ (لوحة ١١٢) وأيضا فى الزخرفة النباتية الممثلة فى سقف جلسة الخطيب بمنبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى . وعن تمثيل هذه الطريقة فى زخرفة دكك المبلغين يتضح فى زخرفة السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد البردينى ١٠٢٥هـ حيث يلاحظ الثراء الزخرفى فى العناصر النباتية التى تزين وحدات الأطباق النجمية والأشكال الهندسية المحصورة فيما بينها وذلك بالألوان المتعددة المنفذة كالأحمر بدرجاته والأصفر والأخضر والأسود (لوحة رقم ٥٠) ، وفى زخرفة السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد سيدى عقبة ١٠٦٦هـ (لوحة ٥٢) وقد نفذت الوحدات الزخرفية النباتية بالتناوب بين البراطيم الخشبية الحاملة للدكة وذلك بالألوان المكونة من الأزرق والأخضر والأصفر والبنى ، وفى زخرفة السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد أبىَ الذهب ١١٨٨هـ ويلاحظ الثراء الزخرفى الواضح المنفذ للعناصر النباتية المتنوعة بهذه الطريقة والألوان المستخدمة بها من الأبيض والأحمر بدرجاته والأخضر والأصفر (لوحة ٥٩)

(١) حجة وقف مصطفى جوريجى ميرزا ص ٣ .
(٢) حجة وقف عثمان كتخدا ص ٢٩ .
(٣) حجة وقف سنان باشا سطر ٣٤ ـ ٣٥ .

وأيضا فى زخرفة السطح السفلى لدكة المبلغ بمسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ وذلك بالبراطيم الخشبية المعضدة له وما بينها وذلك باللون الأسود والأصفر والأخضر والأحمر بدرجاته (لوحة ٦٠) ونفذت هذه الطريقة أيضا فى زخرفة المقاصير منها مقصورة الإمام الليث ١١٣٨هـ ، ويتضح من خلالها البراعة الفنية والجودة والاتقان فى تنفيذ الأشكال الزخرفية النباتية المتنوعة بالرسم بالألوان المكونة من الأخضر والأبيض والأصفر والبنى والأحمر بدرجاته (لوحة ٦٤ ـ ٦٥) .

ومثلت العناصر الزخرفية النباتية المتنوعة بالرسم بالألوان المتعددة فى زخرفة مقصورة السادات الوفائية ١١٩٩هـ وهى تمثل أبدع ما أخرجته يد الفنان العثمانى من رسوم وأشكال زخرفية محاكية للطبيعة وذلك باللون الأزرق والأصفر والأحمر والأبيض والأسود والأخضر علاوة على الألوان المذهبة (لوحة ٦٦ ـ ٦٧ ـ ٦٨) ويلاحظ أن العناصر الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة ممثلة في الزخارف النباتية التى تميزت بها هذه الفترة العثمانية والمكونة من مجموعات زهرة اللالا وزهر القرنفل وزهرة الورد والأوراق الرمحية المسننة وزخرفة الهاتاى والأرابيسك التركى وأشجار الرمان وأطباق الفاكهة ، هذا بالإضافة إلى أشكال الزهريات التى ينبثق منها العديد من أشكال الزهور والوريدات من الأفرع والأوراق النباتية .

طريقة التفريغ :

يطلق الأتراك على هذه الطريقـة Kesma [١] وتشكل الزخارف بها عن طريق تحديد الأشكال الزخرفية فى المناطق المراد زخرفتها ثم تفرغ الأجزاء الغير مزخرفة ـ الأرضية ـ التى تفصل بين الوحدات الزخرفية [٢] .

ويلاحظ أن الأتراك لايحبذوا هذه الطريقة بسبب الشروخ التى تحدث كثيرا فى الأجزاء الضيقة والضعيفة بالوحدات الزخرفية حيث يكون اتجاه ألياف الخشب عكس التفريغ [٣] .

وكان استعمـال هـذه الطريقة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة قليل التنفيذ .

ومن الأمثلة المبكرة لهذه الطريقة حشوة خشبية ترجع للقرن الثالث الهجرى عبارة عن أشكال مسننة متتالية نفذت بالتفريغ وهذه الحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٤] .

واستخدمت هذه الطريقة أيضا فى زخرفة الشباك الذى بالواجهة الشرقية بمدرسة وخانقاه الظاهر برقوق ٧٨٨هـ وأيضا فى زخرفة ظاهر مكان المصحف بدكة المقرئ أيضا [٥] . ومن الملاحظ أن هذه الطريقة قد نفذت فى زخرفة الأشغال الخشبية التى ترجع إلى خارج مصر مثال ذلك فى زخرفة جانبى جلسة الخطيب بمنبر مسجد علاء الدين بقونية ٥٥٠هـ [٦] وأيضا فى زخرفة كرسى المصحف الذى كان بالمسجد

---

(١) يطلق هذا الإسم أيضا فى تركيا على طريقة صناعية تستخدم فى زخرفة المنسوجات وهى المعروفة بطريقة الإضافة .

عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص ١١١ .

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 195.

(٣) Ibid., p. 197.

(٤) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. XI .

(٥) D'Avennes (Priss) : Op. cit., Vol. I pl. 18.

(٦) Migeon (Gaston) : Op. cit., Fig. 139.

ونقل إلى متحف إسطانبول [1]. وفى زخرفة كرسى مصحف (رحل) مؤرخ بسنة ٧٦١هـ ويرجع إلى إيران [2].

وقد مثلت الزخرفة بهذه الطريقة فى الفترة العثمانية خارج القاهرة مثال ذلك فى زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر مسجد عبدالباقى چوربچى ١١٧١هـ[3]، أما تنفيذها خارج مصر فقد مثل بها زخرفة الجزء العلوى والإطار السفلى من دكة المقرئ فى مسجد السليمانية بإسطانبول بالقرن العاشر الهجرى [4].

ومن أمثلة هذه الطريقة بالإشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد عبادى بك ١٠٧٠هـ وأيضا فى زخرفة الأشكال الهندسية السداسية بمسند ظهر القارئ فى دكة مقرئ مسجد ألتى برمق ١١٢٣هـ (لوحة ١٣١) .

(١) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٨٥ .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٣ شكل ١٥٠ .

(٣) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ٢٤٤ .

(٤) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق شكل ٦٣ .

طريقة السدايب البارزة (القشر) [1]:

نفذت هذه الطريقة على كثير من الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة خاصة زخارف دكك المقرئين وهذه الطريقة تكسب الأخشاب المغطاة بها متانة عظيمة ، ومن أنواع الأخشاب المستخدمة فى تنفيذ أشغال القشرة خشب الماهوجنى والجوز والصندل وأنواع أخرى [2] .

ونفذت هذه الطريقة على نطاق كبير فى الفترة العثمانية بالقاهرة ، حيث أنها لم تكن شائعة الإستخدام من قبل ومن عناصرها الزخرفية الأطباق النجمية والأشكال الهندسية وهى عبارة عن سدايب بارزة مسمرة على سطح الخشب ينفذ بها الأشكال الزخرفية السابقة .

من أمثلة الزخرفة بهذه الطريقة منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ حيث نفذت الأشكال الزخرفية بها والمكونة من المعقلى بالسدايب المزدوجة وأيضا فى زخرفة سقف جلسة الخطيب بمبنر مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ وهى على شكل طبق نجمى .

وعن تمثيل هذه الزخرفة بدكك المقرئين فتتضح فى الأطباق النجمية والأشكال الهندسية فى دكة المقرئ بمسجد المحمودية ٩٧٥هـ (لوحة ١٢٢) ومسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ (لوحة ١٢٧) ومسجد الشيخ رمضان ١١٧٥هـ (لوحة ١٣٣) ومسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ (لوحة١٣٤) ومسجد تمراز الأحمدى ١١٩٠هـ (لوحة ١٣٥) .

ويلاحظ أن زخرفة دكة مقرئ مسجد تغرى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى المنفذة بهذه الطريقة مغايرة للزخارف السابقة فى دكك المقرئين حيث نفذ فى الجزء الأسفل منها زخرفة على شكل Y يشبه الحرف الأفرنجى Y معدول ومقلوب وكذلك فى زخرفة الحشوة المربعة بالجزء العلوى منها المكونة من نجمة سداسية الأضلاع بكتفها شكل سداسى (لوحة ١٢٤) .

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .
(٢) محمد عبدالحليم : المرجع السابق ص ٧٢ .

وتمثل هذه الطريقة فى زخرفة دكك المبلغين ببعض حشوات درابزين دكة مبلغ مسجد البردينى ١٠٢٥هـ بأشكال هندسية وفى زخرف السطح السفلى للدكة فة الحشوة المربعة التى تتوسط المنطقة الوسطى بيابـزخر

من خلال عرض الطرق الصناعية المزخرفة للأخشاب فى الفترة العثمانية بالقاهرة، وعرض أمثلة توضح ذلك من أشغال خشبية فى العمائر الدينية يتبين لنا أن العثمانيين لم يضنوا على زخرفة منتجاتهم الخشبية حيث نفذت الطرق الصناعية جميعها بلا استثناء سواء كانت بالحفر وأنواعه أو التجميع والتعشيق أو التطعيم والترصيع أو أشغال الخرط أو الرسم بالألوان المتنوعة أو التفريغ أو السدايب البارزة ونفذت بهذه الطرق الصناعية أشكال متنوعة فى الزخارف كالأشكال الزخرفية النباتية المنفذة بالأويمة البارزة أو الغائرة .

وزخارف التجميع والتعشيق التى نفذ بها زخارف هندسية تميزت بها الفترة العثمانية بالقاهرة كزخارف المفروكة والمعقلى بأنواعه إلى جانب زخارف الأطباق النجمية والأشكال الهندسية ، هذا مع تنفيذهم الرائع لأعمال التطعيم بالعاج والسن والصدف ويشهد على ذلك ما تخلف من أشغال غنية بمواد التطعيم بالإضافة إلى تفوقهم الذى لامثيل له فى أشغال الخرط الدقيقة وأيضا الرسوم البديعة التى تمثلت بالألوان المتنوعة مع زخارف أشغال التفريغ والسدايب البارزة المكونة بهما أشكال هندسية متنوعة .

فإن كان ذلك يدل على شئ ، فإنما يدل على أن الفنان العثمانى لم يخرج عن الطابع الأصيل الذى عرف فى العصور الوسطى ، كما أثار بعض الكتاب ، ولكن على العكس تماما حيث بلغ حد الكمال والأتقان الزخرفى فى تطويره وابتكاره لأساليب زخرفية تميز بها ، ويشهد على ذلك الأشغال الخشبية التى ترجع لتلك الفترة .

الفصل الرابع

الأشكال الزخرفية التى وردت

على التحف الخشبية العثمانية

تنوعت العناصر الزخرفية الممثلة على الأشغال الخشبية عامة فى الفترة العثمانية بالقاهرة من زخارف نباتية وهندسية وكتابية وقد ورث العثمانيون العناصر الزخرفية السابقة عليهم ولم يقفوا عند هذا الحد ولكنهم طوروا وابتكروا فى كل من الزخارف الهندسية والنباتية .

وقد زينوا منتجاتهم الخشبية بأشكال الأطباق النجمية وأنصافها التى كانت سائدة من قبل بالإضافة إلى التنوع فى زخارف الأشكال الهندسية المتنوعة المتعددة الأضلاع والأشكال النجمية الخماسية والسداسية ، هذا إلى جانب تنفيذهم لزخرفة المفروكة والمعقلى بأنواعه المائل والقائم والمعكوف ، تلك الزخرفة التى سادت على كثير من الأشغال الخشبية خاصة التى بالعمائر الدينية ، هذا بالنسبة للزخارف الهندسية ، أما العناصر الزخرفية النباتية فقد مثلت بشكل يحاكى الطبيعة على سبيل المثال زهرة اللالا والقرنفل وكف السبع والأوراق الرمحية المسننة وشجر السرو ورسوم الفاكهة ، بالإضافة إلى استخدامهم لزخارف نباتية محورة عن أصولها بدرجة كبيرة كزخارف الرومى والهاتاى .

وهذه الزخارف سواء كانت هندسية أو نباتية بأشكالها المتنوعة أعطت سمة مميزة متعارفاً عليها لمنتجات هذه الفترة العثمانية بالقاهرة .

أما الزخارف الكتابية فقد نفذت بالخط النسخ والثلث آيات قرآنية وأخرى دعائية والبعض منها تاريخية وذلك أما بالحفر الغائر أو الكتابة بالألوان أو التطعيم بالصدف .

أولا : الزخارف الهندسية :

زينت الأشغال الخشبية فى مصر العثمانية بالكثير من الأشكال الهندسية المتنوعة كأشكال المثلثات والمعينات والأشكال الرباعية والخماسية والسداسية والثمانية وأخرى متعددة الأضلاع واستفادوا من الأشكال الهندسية فكونوا زخارف تميزوا بها وكانت شائعة على منتجاتهم الخشبية وهى زخارف المفروكة والمعقلى بأنواعه ، هذا علاوة على استخدامهم للأطباق النجمية فى الزخرفة .

أ- زخرفة الأشغال الخشبية بالأطباق النجمية :

من المعروف أن الزخرفة بالطبق النجمى كانت من ابتكار الفنان المسلم وحده حيث أنها لم تكن معروفة فى الفنون الأخرى [١] وظهرت بدايتها فى القرن السادس الهجرى [٢] على محراب السيدة رقية ٥٤٩ ـ ٥٥٥هـ الموجود بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٣] وبعد ذلك بفترة وجيزة يشاهد الطبق النجمى بشكل متقن إلى حد ما على ريشة المنبر الذى أمر بعمله نورالدين محمود بن زنكى سنة ٥٦٤هـ ونقله بعد ذلك صلاح الدين الأيوبى إلى الجامع الأقصى [٤]، وقد انتهت الزخرفة بالطبق النجمى إلى قمة ماوصل إليه الفنان المسلم فى الطراز العربى الإسلامى [٥] وكانت تمثل الأطباق النجمية كاملة أو أجزاء منها على زخرفة الأشغال الخشبية عامة[٦] .

ويتألف الطبق النجمى من ثلاثة أجزاء رئيسية الأول يمثل النجمة المركزية التى تحتل مكان البؤرة ـ يطلق عليه أهل الصنعة ترس [٧] والثانى يمثل شكل اللوزة[٨]

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٤٢ .

(٢) فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية ـ عصر الولاة ، المجلد الأول ص ٢١٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠ .

(٣) محمد مصطفى : الوحدة فى الفن الإسلامى ص ١٦ .

(٤) زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية شكل ٣٧٠ .

(٥) فريد شافعى : المرجع السابق ص ٢١٩ .

(٦) حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ٣٦٧ .

(٧) سيرد ذكر هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنيه والمهنية .

(٨) سيرد ذكر هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنيه والمهنية .

المضلعة ذات الأربعة أضلاع التى ترتب بشكل إشعاعى حول النجمة المركزية ، ينتج من محيط ذلك هيئة دائرية والثالث يمثل حشوة ذات ستة أضلاع تسمى عند أهل الصنعة كندة [1] وهذه الحشوة السداسية الأضلاع ليست متساوية الأضلاع والزوايا وتوزع هذه الكندات بعدد يتطابق مع عدد اللوزات فى توزيع إشعاعى مستمد من النجمة المركزية يعطى هيئة دائرية وينتج من هذا التكوين الهندسى طبق نجمى متكامل[2] وكانت عدد كندات الطبق النجمى فى بداية الأمر ستا ثم تطور ووصل إلى درجة التعقيد فى زيادة عدد كنداته إلى ستة عشر كندة [3] وفى بعض الأحيان إلى ثمانى عشرة كندة [4] ونفذت الزخرفة بالطبق النجمى ذى الثمانى كندات وعشرة واثنتى عشرة وأربع عشرة على المشغولات الخشبية التى ترجع للفترة العثمانية بالقاهرة.

ومن أمثلة الأطباق النجمية المكونة من ثمانى كندات تلك المنفذة فى زخرفة باب المقدم فى منبر مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ وذلك فى الحشوة المستطيلة الوسطى المنفذ بها ثلاثة أطباق نجمية وطبق نجمى فى المنطقة المربعة السفلية فى كل مصراع من مصراعى الباب ، هذا بالإضافة إلى أنصاف هذه الأطباق النجمية التى تحصر فيما بينها فى كل مصراع بحيث تكمل مع المصراع المقابل وأرباعها فى ركنى كل مصراع ونفذت الزخرفة بالتجميع والتعشيق . وكذلك فى زخرفة الحشوة المربعة التى تتوسط درابزين منبر مسجد محب الدين أبى الطيب فى أوائل القن ١٠هـ[5] بالتجميع مع التطعيم (لوحة رقم ٨٦) . وفى زخرفة صدر قاعدة جلسة الخطيب بمنبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ بالتجميع مع التطعيم أيضا .

---

(١) سيرد ذكر هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنيه والمهنية .

(٢) فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى ص ٨٣ ، مجلة كلية الآداب ـ المجلد ١٦ ـ مايو ١٩٥٤ .

(٣) محمد مصطفى : المرجع السابق ص ١٦ .

(٤) The Mosques of Egypt Vol. II p1. 95 .

(٥) حجة الوقف الخاصة بهذا المسجد مؤرخة بـ ١٨ ذى القعدة سنة ٩٣٤هـ .
راجع : حجة وقف مسجد محب الدين أبى الطيب تحت رقم ١٤٢ (بوزارة الأوقاف) .

أما الزخرفة بالطبق النجمى ذى الثمانى كندات فى زخارف دكك المبلغين فتتمثل فى زخرفة المنطقة المربعة التى تتوسط السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (لوحة رقم ٤٦) وفى زخارف السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد البردينى ١٠٢٥هـ وأيضا فى زخرفة المنطقة المربعة التى تتوسط السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة رقم ٥٦) وذلك بطريقة السدايب فى كل منها . ونفذت الزخرفة بالطبق النجمى ذى الثمانى كندات فى الشبابيك وتتضح فى زخرفة المنطقة المستطيلة الوسطى والمربعة السفلية بمصراعى كل من الشباك الذى يمين ويسار المحراب فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ أما تمثيل هذه الزخرفة على الأبواب فقد نفذت فى زخرفة الحشوة المربعة التى تتوسط المنطقة الوسطى بباب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة ٢٠) .

ومن أقدم النماذج الخشبية الممثلة بها زخرفة الطبق النجمى ذى الثمانى كندات ريشة منبر مسجد الجامع الأقصى ٥٦٤هـ [١] وفى زخرفة باب بمتحف القسطنطينية يرجع إلى قونية فى القرن ٧ هـ [٢].

ومن الأمثلة السابقة على الفترة العثمانية بالقاهرة المنفذة بها الزخرفة بالطبق النجمى ذى الثمانى كندات أيضا ريشة منبر مسجد فرشوط الذى يرجع للقرن ٨ هـ وقد نقل هذا المنبر إلى مسجد بيبرس النبدقدارى بالقاهرة [٣]، وفى زخرفة ريشة منبر مسجد الأشرف برسباى ٨٢٧هـ مع الأطباق النجمية ذوى الست عشرة كندة [٤]، وفى زخرفة صدر قاعدة جلسة الخطيب فى منبر مسجد الغورى ٩٠٩هـ [٥].

وقد مثل الطبق النجمى ذو الثمانى كندات فى زخرفة الأبواب المكونة من

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ش ٣٧٠.

(٢) Gaston (Migeon) : Les Arts Musulmans pl. XXXVIIIA.

(٣) زكى حسن : المرجع السابق ش ٤٠٨.

(٤) المرجع نفسه : ش ٤٠١ .

(٥) محمد فهيم : مدرسة السلطان قنصوة الغورى : لوحة ٥٤ بالكتالوج ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٧٧م .

مصراعين بنصف طبق فى مصراع يستكمل مع المصراع المقابل كما فى باب المقدم فى منبر مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ علاوة على أرباعه فى ركنى كل مصراع ومن أقدم الأمثلة فى تنفيذ هذه الزخرفة بهذه الطريقة الباب الخشبى الذى كان فى مدرسة الظاهر برقوق المؤرخة ٧٨٨هـ ويرجح الأستاذ الدكتور زكى حسن أن هذا الباب يرجع إلى القرن ٧ هـ (١).

ومن الملاحظ أن عدد كندات الطبق النجمى عادة زوجية ولكن زخرفت المنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد مراد باشا بطبق نجمى مكون من تسع كندات وقد نفذت زخرفة الطبق النجمى ذى التسع كندات فى زخرفة باب خانقاه بيبرس الجاشنكير ٧٠٩هـ المصفح بالنحاس (٢).

أما تنفيذ زخرفة الأطباق النجمية المكون من عشرة كندات فى الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة فتتضح فى زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ بالتجميع وفى زخرفة باب المقدم والمنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد محب الدين أبى الطيب بأوائل القرن ١٠هـ بالتجميع مع التطعيم وفى زخرفة سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ بالسدايب البارزة وفى زخرفة المنطقة التى تعلو الروضة بمنبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ بالتجميع مع التطعيم .

هذا فيما يتعلق بزخرفة المنابر ، أما زخرفة الأبواب بالطبق النجمى ذى العشرة كندات فمثلة فى زخرفة الأبواب المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ وذلك فى المنطقة الوسطى المستطيلة الوسطى والمربعة السفلى فى مصراعى الباب الأيمن (لوحة ١٤) وفى زخرفة المنطقة المستطيلة الوسطى فى مصراعى الباب الأوسط وأيضا فى زخرفة الباب الأيسر المتشابه مع الباب الأيمن بالتجميع مع تطعيم

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ش ٤٠٠ .
هذا الباب محفوظ بمتحف كلية الآثار تحت رقم ٧٥٨ .
(٢) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. I. pl. 50.

مركز الطبق النجمي الذى بالمنطقة الوسطى فى مصراعى كل من الأبواب الثلاثة بالصدف ، ونفذت الزخرفة بالطبق النجمي ذى العشرة كندات أيضا فى زخرفة المنطقة الوسطى بالباب المقابل للمحراب (الجهة الشمالية الغربية) فى مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ .

ومن أقدم الأمثلة المنفذة بها زخرفة الطبق النجمي ذى العشرة كندات باب المقدم بمنبر مسجد الصالح طلائع الذى يرجع لسنة ٦٩٩هـ وذلك بنصف فى كل مصراع ويكتمل عند غلق الباب [(١)] وفى زخرفة باب يرجع لقونية فى القرن ٧ هـ فى متحف برلين نصف فى كل مصراع ويتكامل عند غلق الباب [(٢)] ، وفى زخرفة أحد شبابيك المسجد الأخضر ببروسة ٨١٨ ـ ٨٢٧هـ [(٣)] ، وفى زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد سلطان شاه ٨٨٠هـ المحفوظ بالمتحف البريطانى ، وفى زخرفة الحشوة التى على يمين ويسار الحشوة الوسطى المركزية بدرابزين المنبر نفسه[(٤)] ، وفى زخرفة باب المقدم فى منبر مسجد قانى باى أميراخور ٩٠٨هـ وذلك بتنفيذ نصفى فى كل مصراع ويتكاملان مع المصراع المقابل عند غلق الباب [(٥)] ، ونفذ أيضا فى زخرفة مصراع باب يرجع إلى مصر فى القرن ٩ هـ فى متحف فيكتوريا وألبرت[(٦)] . وقد نفذت زخرفة الطبق النجمي ذى العشرة كندات على الأشغال الخشبية التى بتركيا وترجع للقرن ١٠هـ على سبيل المثال زخرفة الجزء الأوسط من دكة مقرئ مسجد السليمانية [(٧)] وأيضا فى الجزء الأسفل من دكة المقرئ في مسجد رستم باشا[(٨)] .

---

(١) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. I pl. 30.

(٢) زكى حسن : المرجع السابق ش ٣٨٦.

(٣) Pernard Lewis (and others) : The world of Islam . P. 77, pl. L, above, 1980.

(٤) زكى حسن : المرجع السابق ش ٤٠٤.

(٥) The Mosques of Egypt, Op. cit., Vol. I pl. 144.

(٦) زكى حسن : المرجع السابق ش ٤٠٢ .

(٧) Aslanapa (Oktay) : Turkish Art, pl. 250.

(٨) Alzonne (Clément) : Istanbul, p. 52.

أما الزخرفة بالطبق النجمى ذى الإثنتى عشرة كندة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة فتتضح فى زخرفة ريشة منبر مسجد محب الدين أبى الطيب ـ القرن ١٠ هـ ـ بالتجميع مع التطعيم وأيضا فى زخرفة ريشة المنبر فى مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ (لوحة ٩٣) ومسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ (لوحة ٩٥) بالتجميع وفى زخرفة ريشة منبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ وبالتجميع مع التطعيم (لوحة ١٠٠) وزخرفة باب المقدم والريشة والمنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ بالتجميع (لوحة ١٠٢) . وقد مثلت هذه الزخرفة على دكك المقرئين أيضا فى زخارف جوانب الجزء الأسفل من دكة المقرئ بكل من مسجد المحمودية ٩٧٥هـ ومسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ (لوحة ١٣٤) ونفذت زخرفة الطبق النجمى ذى الإثنتى عشرة كندة فى كل منها بالسدايب البارزة .

ومن أقدم النماذج الخشبية الممثلة بها زخرفة الطبق النجمى المكون من إثنتى عشرة كندة تابوت الإمام الشافعى المؤرخ بسنة ٥٧٤هـ (١) وفى زخرفة حشوة ترجع للقرن ٦ هـ مربعة الشكل محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ويلاحظ أن جميع حشوات الطبق النجمى فقدت لأنها منفذة بالتجميع (٢)، ومثل أيضا فى حشوة أخرى بالمتحف نفسه ترجع للقرن ٦ هـ (٣)، وفى القرن ٧ هـ مثل الطبق النجمى ذو الإثنتى عشرة كندة فى زخرفة باب من مصراع واحد يرجع لقونية محفوظ بمتحف القسطنطينية (٤)، وفى زخرفة باب آخر من مصراعين يراجع إلى قونية أيضا بمتحف القسطنطينية (٥)، ونفذت هذه الزخرفة فى باب يرجع لمصر فى نهاية القرن ٧هـ وبداية القرن ٨ هـ محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وذلك نصفا طبق نجمى فى كل مصراع يتكاملان عند غلق الباب وتوجد أرباعه فى ركنى كل مصراع (٦)وفى زخرفة ريشة منبر مسجد الطنبغا الماردانى ٧٤٠هـ (٧)،

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ش ١٤٤ .

(٢) Pauty (Edmond) : Les bois Sculptés. pl. XCVII.

(٣) Ibid., pl. XCVII.

(٤) Migeon (Gaston) : Op. cit., pl. XXXVII.

(٥) Ibid., pl. XXXVIII B.

(٦) Games (David) : Op. cit., p. 8 pl. 6.

(٧) عصام عرفة : مسجد الطنبغا الماردانى لوحة ٤٤ بالكتالوج ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٨٠ .

وأيضا فى زخرفة باب المقدم فى منبر مسجد آق سنقرا (إبراهيم أغا مستحفظان) ٧٤٨هـ[١] ومثل الطبق النجمى ذو الإثنتى عشرة كندة فى زخرفة ريشة المنبر فى مسجد عبدالغنى الفخرى ٨٢١هـ [٢]، ومنبر مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ ـ ٨٢٣هـ[٣] ، وفى زخرفة باب الضريح بالمسجد نفسه [٤]، وفى زخرفة ريشة منبر المدرسة الباسطية ٨٢٣هـ[٥] ومنبر مسجد زين الدين بالحبانية ٨٥٦هـ [٦] ، وفى زخرفة باب المقدم فى منبر مسجد أبى بكر مزهر ٨٨٤هـ [٧]وذلك نصفا طبق فى كل مصراع وتتقابل عند الغلق ، وكذلك الحال فى زخرفة باب المقدم فى منبر مسجد الغورى ٩٠٩ هـ [٨]كما زخرف مصراعا الكتبية التى بالحنية اليسرى لإيوان القبلة بالمسجد نفسه [٩].

ولم يقتصر الزخرفة بالطبق النجمى ذى الإثنتى عشرة كندة على الخشب فقط ولكن امتدت الزخرفة به إلى الأشغال الفنية الأخرى نذكر على سبيل المثال زخرفة بعض القمريات التى برقبة القبة فى ضريح سنقر السعدى (حسن صدقة) سنة ٧١٥هـ بالجص المفرغ [١٠]، وفى زخرفة أحد الأعتاب التى تعلو إحدى النوافذ بالضريح نفسه وذلك بالحفر فى الحجر [١١]، وقد مثل الطبق النجمى ذو الإثنتى عشرة كندة أيضا بالتفريغ فى النحاس على سبيل المثال فى تنور مسجد قوصون الساقى

---

(١) Papadopoulo (Alexandre) : Islam and Muslum Art, p1. 214.

(٢) Ibid., p1. 215.

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ش ١٤٨ .

(٤) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II, p1. 110.

(٥) حسن عبدالوهاب تاريخ المساجد الأثرية جـ ٢ لوحة ١٣٦.

(٦) المرجع نفسه لوحة ١٨١.

(٧) The Mosques of Egypt, Op. cit., Vol. 2, p1. 128.

(٨) محمد فهيم : المرجع السابق لوحة ٥٥ .

(٩) المرجع نفسه لوحة ١٠٩.

(١٠) The Mosques of Egypt, Op. cit., Vol. p1. 54.

(١١) Hill (Derek) and Golvin (Lucien) : Islamic Architecture in Norh Africa p1. 72.

٧٣٠هـ فى المستوى الثانى والرابع منه (١)، وفى زخرفة شباك جصى من مسجد الناصر محمد بن قلاوون ٧٣٥هـ بالتفريغ (٢).

أما الزخرفة بالطبق النجمى المكون من أربع عشرة كندة فتتضح فى زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة بأحد الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ نفذ نصفى بكل مصراع يكملان مع بعضهما عند غلق الشباك بالإضافة إلى أنصاف أطباق مغايرة بينهما وذلك بالتجميع مع التطعيم (لوحة ٣٩) وأيضا فى زخرفة الباب المقابل لباب الدخول الرئيسى المؤدى لبيت الصلاة فى مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ (الجهة الجنوبية الغربية) بأطباق نجمية كاملة وأنصافها فى الجوانب وأرباعهافى الأركان ونفذت الزخارف بالتجميع مع التطعيم (لوحة رقم ٢٥) ويمكن القول بأن الزخرفة بالطبق النجمى ذى الأربع عشرة كندة نماذجها معدودة خاصة الأشغال الخشبية التى بالعمائر الدينية .

ومن الأمثلة السابقة على الفترة العثمانية بالقاهرة المنفذة بها زخرفة الطبق النجمى ذى الأربع عشرة كندة زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد المؤيد شيخ ٨١٨هـ ـ ٨٢٣هـ حيث مثل اثنان يعلو أحدهما الآخر مع أنصاف الطبق النجمى فى الجانبين وأرباعه فى الأركان (٣)وأيضا فى زخرفة دكة المقرئ بمسجد الغورى ٩٠٩هـ (٤).

ويلاحظ أن الزخرفة بالطبق النجمى ذى الست عشرة كندة لم تمثل بشكل ملحوظ على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة حيث كانت هذه الزخرفة سائدة على الأشغال الخشبية فى الفترة المملوكية السابقة .

---

(١) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II. pl. 232.

(٢) Ibid., pl. 239.

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ش ١٤٨ .

(٤) محمد فهيم : المرجع السابق لوحة ٦٢ .

ب ـ زخرفة الأشغال الخشبية بالأشكال الهندسية المتنوعة :

ابتكر الفنانون الأتراك أشكال زخرفية متعددة وذلك بتجميع الأشكال المتعددة الأضلاع المختلفة فى الحجم والشكل بحيث تتقاطع وتتلاقى فيما بينها بالتكرار أو التداخل ونتيجة لهذا التشابك يطلق على هذه الزخارف الأرابيسك الهندسى (١) ، هذا بالإضافة إلى تنفيذهم لأشكال المثلثات التى كثيرا ما تستخدم كقاعدة لتوزيع العناصر الزخرفية لتكوين مجموعات متناسقة من التكوينات الزخرفية والأشكال الخماسية والسداسية المتساوية الأضلاع والزوايا والأشكال الثمانية ، وقد فضل الأتراك هذه الأشكال حتى أخذت مكانة هامة فى تنفيذها على منتجاتهم الفنية (٢)علاوة على تنفيذهم لأشكال النجوم خاصة النجوم الخماسية والسداسية الأضلاع وتستعمل هذه النجوم كعناصر مركزية للتكوين الزخرفى (٣) .

من الأمثلة التى توضح تنفيذ هذه الزخارف على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة تلك المنفذة فى زخرفة الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ وهذه الزخارف الهندسية عبارة عن أشكال رباعية وخماسية وسداسية وثمانية إلى جانب تنفيذ أشكال النجوم الخماسية الأضلاع وهذه الزخارف نفذت بالتجميع مع التطعيم (لوحة رقم ٤٠) .

وهذه الأشكال الهندسية الرباعية والخماسية والسداسية والأشكال النجمية الخماسية نفذت فى زخرفة الحشوة المربعة السفلى فى الباب الأوسط المؤدى لبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ بالتجميع ونفذت هذه الأشكال الهندسية أيضا بالسدايب البارزة فى زخرفة الحشوة المستطيلة التى بدرابزين دكة المبلغ فى مسجد البردينى ١٠٢٥هـ (لوحة ٤٩) .

وزخرفت الحشوات السداسية المنفذة بالتجميع بالنجمة الخماسية الأضلاع

---

(١) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 44.
D'Avennes (Priss) : Op. cit., Vol. III.

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 41-42.

(٣) Ibid., p. 45

المنفذة بالتطعيم فى المنطقة التى تعلو باب الروضة فى مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ .

ومن أقدم الأمثلة التى نفذت عليها الأشكال الرباعية والخماسية والسداسية بالتجميع زخرفة المنبر المسجل عليه اسم الخليفة المستنصر الفاطمى ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤هـ الذى صنع لمشهد الحسين فى عسقلان ثم نقل إلى حرم الخليل فى فلسطين (١) ونفذت الأشكال الرباعية الأضلاع والسداسية فى زخارف حجاب كنسية أبى السيفين بالحفر (٢) وأيضا فى زخرفة محراب السيدة رقية (٥٤٩ ـ ٥٥٥هـ) بالتجميع (٣) وفى باب مسجد الصالح طلائع ٥٥٥هـ بالحفر (٤) وفى زخارف تابوت المشهد الحسينى فى القرن ٦ هـ بالتجميع (٥) .

أما أقدم أمثلة تنفيذ النجمة الخماسية الأضلاع بالحفر على حشوة خشبية ترجع لمصر ومؤرخة بسنة ٢٨٧هـ (٦) وقد نفذت النجوم الخماسية الأضلاع على الأشكال الخماسية المجمعة بالتطعيم وذلك بين زخرفة الأطباق النجمية بباب الضريح فى مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ ـ ٨٢٣هـ (٧) .

وقد نفذت النجمة الخماسية الأضلاع بالحفر فى الحجر فى زخرفة بعض أشكال المعينات المزينة لباطن عقد باب الفتوح (٨) ٤٨٠هـ .

أما الزخرفة بالنجوم السداسية الأضلاع فتتضح فى زخرفة سقف دكة المبلغ فى كل من مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (لوحة ٤٦) ومسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ش ٣٠١ .

(٢) Pauty (Edmond) and Wiet (Gaston) : Op. cit., P1. XIX.

(٣) حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق شكل ٨٩ .

(٤) Pauty : Op. cit., p1. XC.

(٥) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق شكل ٩٠ .

(٦) زكى حسن : المرجع السابق ش ٢٠٢ .

سجل عام متحف الفن الإسلامى تحت رقم ٩٠٥٤ .

(٧) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II p1. 110.

(٨) Hill (Derek) and (Golvin Lucien) : Op. cit., p1. 130.

ومسجد مصطفى جوريجى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة ٥٦) وهذه الزخرفة عبارة عن نجوم سداسية الأضلاع متحدة الرؤوس بين بعضها البعض ويلاحظ تحديد رءوس النجمة السداسية الأضلاع فى كل من الزخرفة التى بمسجد سنان باشا ومصطفى جوريجى ميرزا وهذه الزخارف منفذة بالسدايب البارزة .

ومن أمثلة النجمة السداسية الأضلاع المستقلة تلك المنفذة بالتطعيم فى زخرفة مقصورة الإمام الليث ١١٣٨هـ وأيضا تلك المنفذة على جانبى الكتابات القرآنية بمنبر مسجد أبى الدهب ١٢٨٨هـ ومنفذة بالتطعيم أيضا على الحشوات السداسية المجمعة بريشة المنبر نفسه .

وأقدم أمثلة الزخرفة بالنجمة السداسية الأضلاع حشوة من تكريت بالعراق مؤرخة بنهاية القرن الثانى وبداية الثالث الهجرى (٢ـ ٣هـ) بالحفر وهذه الحشوة بمتحف المتروبوليتان بنيوريورك [١] وأيضا على حشوة من منبر مسجد جامع سيدى عقبة بالقيروان نهاية القرن الثانى وبداية الثالث الهجرى بالحفر أيضا [٢] والنجمة السداسية فى كل منهما مكونة بتداخل مثلثين معا ونفذت النجمة السداسية الأضلاع أيضا فى زخرفة منبر مشهد الحسين فى عسقلان ثم نقل إلى حرم الخليل فى فلسطين وهذا المنبر عليه كتابة باسم الخليفة المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤هـ [٣] ، وأيضا فى زخرفة باب من مسجد وضريح محمد الأول ١٠٣٠هـ بغزنة بأفغانستان وهذه النجوم نفذت بشكل متتال بالحفر [٤] وهذا الباب محفوظ فى قلعة أكرا بالهند [٥] ، وفى زخرفة حشوة خشبية ترجع للقرن الخامس والسادس الهجرى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٢٠٢٣ [٦] ، وقد مثلت بعض الحشوات

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ش ٢٧٦ .
(٢) المرجع نفسه ش ٢٨٢ .
(٣) المرجع نفسه ش ٣٥٣ .
(٤) Migeon (Gaston) : Manuel d'Art Musulman, Fig. 113.
(٥) زكى حسن : المرجع السابق ش ٣٢٧ .
(٦) Pauty (Edond) : Op. cit., pl. LXIII.

الخشبية فى منبر جامع القصبة بمراكش فى القرن السادس الهجرى على شكل نجوم سداسية الأضلاع غير متساوية الزوايا [١].

ونفذت النجوم السداسية الأضلاع بين زخرفة الطبق النجمى وأنصافه فى باب مدرسة إبراهيم بك بكرمان وهذا الباب محفوظ بمتحف الفنون الزخرفية التركية بإسطانبول ويرجعه أرسفان Arseven [٢] إلى القرن السادس الهجرى ولكن الأستاذ الدكتور زكى حسن ينسبه إلى القرن السابع الهجرى [٣].

ونفذت النجمة السداسية الأضلاع أيضا فى زخرفة مسند ظهر الخطيب فى منبر مسجد الأشرف برسباى ٨٣٥هـ [٤].

ولم يقتصر تنفيذ زخرفة النجوم السداسية الأضلاع على الخشب ، بل نفذت فى المواد الأخرى نذكر على سبيل المثال تنفيذها فى الحجر بالحفر فى شريط زخرفى من المئذنة الجنوبية بمسجد الحاكم بأمر الله [٥] ٣٨٠ ـ ٤٠٣هـ ، وأيضا فى زخرفة باطن عقد باب الفتوح ٤٨٠هـ [٦]، ونفذت النجوم السداسية الأضلاع فى الجص بالتفريغ فى زخرفة قمرية جصية من مسجد أحمد ابن طولون ٢٦٣هـ وهذه النجوم مثلت بشكل متتال ومتحدة مع بعضها فى رءوسها [٧]. وأيضا فى زخرفة قمرية جصية معشقة بالزجاج الملون يمين المحراب فى مسجد قجماس الإسحاقى ٨٨٤هـ ـ ٨٨٦هـ [٨]ومثلت النجوم السداسية أيضا فى الخزف بالرسم بالألوان المتعددة فى زخرفة طبق خزفى من الرى بإيران يرجع للقرن السابع الهجرى فى مجموعة دافيد C.L. David [٩]وأيضا فى زخرفة بلاطات القاشانى المزين بها جدران مسجد المرادية

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ش ٤١٧ .

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., Fig. 478.

(٣) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٨٤ .

(٤) The Mosques of Egypt. : Vol. II pl. 115.

(٥) Ibid., Vol. I pl. 17p.

(٦) Hill (Derek) and Golvin (Lucien) : Op. cit., pl. 30.

(٧) Creswell (K.A.C.) : Early Muslim Architecture, Vol. II pl. 112.

(٨) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol, I pl. 137.

(٩) Pope (A.U.) : A Survey of persian Art Vol. 5 pl. 659 B Oxford University Press 1938.

ببروسة ويرجع للقرن التاسع الهجرى [1].

ونفذت وحدة زخرفية هندسية على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة مكونة من نجمة سداسية الأضلاع يحدها من الجانبين شكل هندسى متساوى الأضلاع والزوايا يطلق أهل الصنعة المحدثون على هذه الوحدة الزخرفية «مسدس خاتم» [2] ويتضح تمثيل هذه الوحدة الهندسية فى زخرفة الشريط المؤزر لقاعدة منبر مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ وكذلك الحال فى منبر مسجد محب الدين أبى الطيب بأوائل القرن العاشر الهجرى بالتجميع مع التطعيم ومنبر مسجد أبى الذهب (لوحة ١٠١) . ونفذت أيضا فى زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ومنبر مسجد الكردى ١١٤٥هـ ومنبر مسجد أحمد العريان ١١٨٤هـ بطريقة التجميع فى كل منها .

وقد مثلت هذه الوحدة الزخرفية أيضا فى زخرفة دكك المقرئين وتتضح فى زخرفة الحشوة المربعة التى بدابزين دكة المقرئ فى مسجد تغرى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى بالسدايب (لوحة ١٢٣) وفى زخرفة الجانب الأمامى والخلفى لدكة المقرئ فى مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ بالتجميع (لوحة ١٢٨) وأيضا فى زخرفة الحشوة المربعة التى بالجزء العلوى من الضلع الأمامى فى دكة المقرئ المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٠٧٣ بالتجميع (لوحة ١٢٥).

أما الزخرفة بهذه الوحدة الهندسية على الأبواب فتتضح فى زخرفة المنطقة الوسطى بالباب المؤدى لدكة المبلغ فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (لوحة ١٧) وباب الدخول الرئيسى لمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ ، خاصة فى زخرفة الحشوة المستطيلة العلوية والسفلية (لوحة ٣٠) . وأقدم النماذج الخشبية المنفذة زخرفتها بهذه الوحدة الهندسية حشوة ترجع للقرن الخامس أو السادس الهجرى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [3] وفى زخرفة الحشوات الأفقية بباب مسجد

---

(١) Arseven (Gelal Esad): Op. cit., Fig. 508.

(٢) سيرد شرح هذه الوحدة الزخرفية فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٣) Pauty (Edmond): Op. cit., pl. LXVI.

الصالح طلائع ٥٥٥هـ المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [١]. وأيضا فى زخرفة الحشوة المستطيلة الأفقية بتابوت المشهد الحسينى الذى يرجع للقرن السادس الهجرى ونقل إلى متحف الفن الإسلامى [٢] ومثلت هذه الوحدة الهندسية فى زخرفة حشوة خشبية بالمتحف نفسه [٣]، وفى زخرفة بعض الحشوات فى حجاب كنسية أبى السيفين [٤]، ونفذت هذه الوحدة الهندسية أيضا فى زخرفة الإطار المؤزر لقاعدة المنبر فى مسجد عبدالغنى الفخرى ٨٢١هـ [٥]، وكذلك الحال فى زخرفة الشريط المؤزر لقاعدة المنبر فى مسجد أبى بكر مزهر ٨٨٤هـ [٦]، ومنبر مسجد الغورى ٩٠٩هـ [٧].

وهذه الوحدة الهندسية يلاحظ أنها لم تنفذ على مادة الخشب فقط ، بل مثلت على الحجر والمعادن والخزف وغيرها على سبيل المثال تنفيذها بالحفر فى الحجر فى زخرفة البدن الأسطوانى الذى يعلو الدروة التى تعلو البدن المضلع فى مئذنة الأمير يشبك من مهدى سنة ٣٨٤هـ فى مسجد الإمام الليث [٨] ونفذت أيضا فى زخرفة الإطار المحدد لزخارف مصراعى باب مدرسة السلطان حسن ٧٥٧هـ الموجود حاليا بمسجد المؤيد شيخ وذلك بالنقش على النحاس [٩] وقد مثلت هذه الوحدة الهندسية بالرسم بالألوان المتعددة بالقاشانى المزين به كتفا مدخل مسجد بيى خانوم بسمرقند ١٣٩٩ ـ ١٤٠٤م وهذه الوحدة متكررة على هيئة محاريب [١٠].

---

(١) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. LXXXIX.

(٢) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ش ٩٠ .

(٣) Pauty (Edmond) : Op. cit., Pl. XCIV.

(٤) Pauty (Edmond) and Wiet (Gaston) : Op. cit., pl. XXI.

(٥) Papadopoulo (Alexandre) : Op. cit., pl. 215.

(٦) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II. pl. 128.

(٧) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ٢٢٤ .

(٨) المرجع نفسه لوحة ١٣٥

(٩) Bernard (Lewis) and others. Op. cit., p. 77. pl. 4.

(١٠) Papadopolo (Alexandre) : Op. cit., pl. 151.

وزينت الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة أيضا بالأشكال السداسية الأضلاع المتكررة بالتوالى وقد قسم كل مسدس إلى ستة أقسام بالسدايب المتجهة يمينا ويسارا وأفقيا ويطلق أهل الصنعة المحدثون على هذه الوحدة الهندسية «مسدس سروة» [(١)]، وقد مثلت هذه الوحدة الهندسية فى زخرفة باب المقدم فى منبر مسجد صرغتمش ١١١٨هـ وباب المقدم فى منبر مسجد الكردى ١١٤٥هـ وفى زخرفة ريشة المنبر فى مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ (لوحة ١٠٧) ونفذت الزخرفة فى كل منها بطريقة التجميع .

ويتضح تنفيذ هذه الوحدة الهندسية فى زخرفة الأبواب على أحد الأبواب الخارجية بمسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥ بطريقة التجميع (لوحة ١٨) ، كما نفذت هذه الزخرفة فى ظهر دكة المقرئ بمسجد ألتى برمق ١١٢٣هـ بالتفريغ (لوحة ١٣١) . وأقدم الأمثلة الخشبية التى تمثل هذه الزخرفة بوضوح زخارف تابوت الإمام الشافعى المؤرخ ٥٧٤هـ [(٢)]ولكن نفذ بين هذه الأشكال السداسية شكل ثمانى الأضلاع .

ومن العناصر الزخرفية الهندسية التى نفذت على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة وحدة زخرفية عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع مركزية يحيط بها بهيئة سداسية شكل T يشبه الحرف T بالأفرنجية ـ ويطلق أهل الصنعة على هذه الزخرفة «مسدس دقماق» [(٣)]ـ ونفذت هذه الزخرفة فى المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ بالتجميع (لوحة ٩٤) وأيضا فى زخرفة الدرجة الوسطى من درج منبر مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧هـ (لوحة رقم ١٠٦) بالتناوب مع زخرفة مماثلة لها بهيئة مثمنة ـ مثمن سروة ـ ونفذ شكل T فى وضع متقابل بشكل مائل مع أعلى وأسفل ومركز هذه الوحدة شكل معين وليس نجمة سداسية ونفذت الزخرفة بالحز ونفذت هذه الزخارف فى زخرفة مصراعى باب بمسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ بالتجميع مع التطعيم (لوحة ٢٦) .

---

(١) سيرد شرح هذه الوحدة الزخرفية فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) زكى حسن : المرجع السابق ص ٣٨٦ .

(٣) سير شرح هذه الوحدة الزخرفية فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

وقد نفذت هذه الوحدة الهندسية من قبل فى الأشغال الخشبية التى ترجع للفترة الفاطمية على شكل نجمة سداسية الأضلاع يحيط بها بهيئة سداسية شكل سداسى باستطالة دون إضافة رأس شكل T الذى يشبه حرف T بالأفرنجية وذلك فى الزخرفة التى تعلو طاقية محراب السيدة نفسية بالقاهرة بين عامى ٥٣٢ ـ ٥٤١هـ وهذا المحراب محفوظ بمتحف الفن الإسلامى (١)، وأيضا فى زخرفة الحشوة الثانية والثالثة المربعة الشكل من ظهر محراب السيدة رقية التى أمرت بعمله زوجة الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله بين سنتى ٥٤٩ ـ ٥٥٥هـ ، وفى زخرفة الحشوة الأولى والثالثة والخامسة المستطيلة الشكل فى جنب المحراب نفسه (٢).

ومن العناصر الزخرفية الهندسية التى نفذت على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة وحدة هندسية عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع مركزية يحيط بها أربعة أشكال ثمانية الأضلاع ويطلق أهل الصنعة المحدثون على هذه الوحدة الزخرفية «مسدس تاسومة» (٣)ونفذت تلك الزخرفة فى الحشوة المستطيلة السفلى فى جوانب دكة المقرئ بمسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ بالسدايب (لوحة ١٢٦) وكذلك زخرفة الحشوة المستطيلة التى بأعلى وأسفل كل مصراع من مصراعى الباب الذى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة المسجل برقم ٢٣٣٥ وهذه الوحدة نفذت بمفردها بطول الحشوة وحددت هيئتها بشريط رفيع مطعم بالعاج على الحشوات المكونة لها بالتجميع

وأقدم مثل لهذه الوحدة الهندسية الزخرفية نجده على مصراع من باب الضريح فى جامع الإمام باهر بالموصل من القرن السابع الهجرى أو الثامن الهجرى بالحفر بالمتحف العراقى تحت رقم ٦٧٥ ع (٤)وقد مثلت هذه الوحدة الهندسية أيضا بشكل متتال بالرسم بالألوان المذهبة فى الإطار الزخرفى المحدد لهيئة سقف إيوان القبلة بمسجد ومدرسة برقوق ٧٨٦ ـ ٧٨٨هـ (٥).

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ش ٣٦٠ .

(٢) المرجع نفسه ش ٣٦٣ ـ٣٦٤ .

(٣) سيرد شرح هذه الوحدة الزخرفية فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٤) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣٨٢.

(٥) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II. pl. 99.

ومن العناصر الزخرفية التي زينت بها الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة أشكال هندسية متعددة الأضلاع من أربعة وعشرون ضلعا وستة عشر ضلعا تشع من مركزها إشعاعات تصل بعضها بالبعض الآخر ويطلق أهل الصنعة المحدثون على مثل هذه الزخرفة «أبوجنزير» (١)، ونفذت هذه الزخرفة على ريشة منبر مسجد عبادى بك ١٠٧٠هـ وكذلك المنطقة التى تعلو باب الروضة بالمنبر نفسه (لوحة ٨٨) وقد نفذت هذه الزخرفة من قبل فى الشباك الخشبى الذى بالواجهة الشرقية بمدرسة وخانقاة الظاهر برقوق ٧٨٨هـ(٢) بالتفريغ وفى زخرفة الحجاب الخشبى بكل من القبة الجنوبية والشرقية بخانقاه الناصر فرج بن برقوق ٨٠٣ ـ ٨١٣هـ(٣) بالتفريغ أيضا .

وقد مثلت هذه الزخرفة فى دكة المقرئ بمسجد السليمانية بالقرن العاشر الهجرى فى مسند ظهر القارئ وجانبيه والجزء الأسفل من الدكة بطريقة التفريغ(٤) وأيضا فى زخرفة شباك خشبى مؤرخ بسنة ١٠٧٢ هـ بالتفريغ فى الخشب يرجع لمصر ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥) .

وفى زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر مسجد عبدالباقى چوربچى بالأسكندرية ١١٧١هـ بالتفريغ كذلك (٦) .

وإلى جانب العناصر الزخرفية الهندسية السابقة نفذت بين الأطباق النجمية وأنصافها وحدة هندسية مكونة من مثمن مركزى يحيط به بشكل دائرى أشكال سداسى متساوية الأضلاع والزوايا بالتناوب مع شكل نجمة خماسية غير كاملة يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون « ضفدعة» (٧)، علاوة على الأشكال الهندسية المسدسة بإستطالة ويطلق على هذا الشكل أيضا «زقاق» (٨)

---

(١) سيرد شرح هذه الوحدة الزخرفية فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق لوحة ١٣٠ .

(٣) أثر رقم ١٤٩ بقرافة المماليك .

(٤) Aslanapa (Oktay) : Op. cit., pl. 250.

(٥) زكى حسن : المرجع السابق ش ٤١١ .

(٦) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق لوحة ٢٤٤ .

(٧) سيرد شرح هذا المصطلح المهنى فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٨) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

ويحيط بالأطباق النجمية وأنصافها ومن أمثلة تنفيذ هذه الوحدة الهندسية التى تحصر بين الأطباق النجمية على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة زخرفة ريشة المنبر في مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ بالتجميع (لوحة ٨٤) وريشة المنبر فى مسجد محب الدين أبى الطيب بأوائل القرن العاشر الهجرى بالتجميع مع التطعيم (لوحة ٨٦) وأيضا فى زخرفة ريشة المنبر فى مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ (لوحة ٩٣) والشيخ مطهر بالتجميع (لوحة ٩٥) وريشة المنبر فى مسجد أبى الذهب (١١٨٨هـ) (لوحة ١٠٠) بالتجميع مع التطعيم ومسجد محمود محرم بالتجميع (لوحة ١٠٣). وأيضا فى زخرفة دكة المقرئ فى مسجد الشيخ رمضان ١١٧٥هـ (لوحة ١٣٣) ومسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ (لوحة ١٣٤) بطريقة السدايب البارزة فى كل منهما، وهذه الوحدة الهندسية عادة تمثل بين زخرفة الأطباق النجمية ومن الأمثلة السابقة على الفترة العثمانية بالقاهرة التى نفذت بها تلك الوحدة الزخرفية زخرفة ريشة المنبر بمسجد الطنبغا الماردانى ٧٤٠هـ (١) وريشة المنبر فى مدرسة ألجاى اليوسفى ٧٧٤هـ(٢) وريشة منبر مسجد عبدالغنى الفخرى ٨٢١هـ(٣) وريشة منبر المدرسة الباسطية ٨٢٣هـ وريشة منبر مسجد زين الدين بالحبانية ٨٥٦هـ (٤).

جـ ـ زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية بالمفروكة والمعقلى بأنواعه :

تميزت الأشغال الخشبية العثمانية فى القاهرة بعناصر مميزة فى الأساليب الفنية الزخرفية المزينة بها وهذه العناصر المتميزة بها عبارة عن زخارف متطورة ومبتكرة من الصليب المعكوف ويطلق الأتراك على هذه العنصر gamali Hac ويعتبر من أحد العناصر الهامة فى الزخرفة التركية القديمة وجميع الدراسات المتعلقة بهذا الصليب تجمع أنه من أصل أسيوى ودخل مصر عن طريق العراق وأصل هذا العنصر آرى لذلك يستخدم كرمز ضد السامية وإتخذه الألمان كإشارة للحزب والهتلرية التى تقوم على مبدأ تفوق العنصر الجرمانى والآرى . وتشكل الزوايا القائمة لأذرع هذه الصليب

(١) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. I pl. 67.

(٢) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق لوحة ١٢١ .

(٣) Papadopolo (Alexandre) : Op. cit., pl. 215.

(٤) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق لوحة ١٨١ .

من اليمين إلى اليسار والعكس [١]

وأقدم الأمثلة المنفذة بها زخرفة الصليب المعكوف ترجع لإيران فى العصر الساسانى على قطعة جصية فى متحف المتروبوليتان [٢].

وأقدم أمثلة هذا العنصر فى مصر الإسلامية بدت على قطع جصية أيضا عثر عليها فى حفائر الفسطاط وترجع للعصر الإسلامى المبكر [٣].

ومن العناصر المبتكرة التى طورت من عنصر الصليب المعكوف على يد الفنان العثمانى زخرفة على شكل T يشبه حرف T بالأفرنجية يتقابل مع مثيله بطريقة عكسية فى وضع مائل أو قائم ينتج عن التقابل المائل شكل معين فى الوسط وشكل رباعى فى الأركان الأربعة ، وفى حالة الوضع القائم ينتج عن التقابل شكل مربع فى الوسط ومستطيل فى الأركان الأربعة ، وفى حالة تنفيذ هذه الزخرفة بمفردها يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون «مفروكة» [٤].

ومن الجدير بالذكر أن هذ الوحدة تكون لفظ الجلالة لاحتوائها على الأربع ألفات والهاء خاصة عند تنفيذها فى الوضع القائم .

وقد نفذت على المنابر ودكك المقرئين والأبواب والشبابيك تلك القائمة بالعمائر الدينية العثمانية بالقاهرة وفى حالة تنفيذها فى مجموعات متداخلة تشكل على هيئة حشوات مستطيلة رأسية وأفقية تحصر فيما بينها حشوات مربعة وذلك فى وضع قائم أو مائل ويطلق أهل الصنعة المحدثون على هذه الزخرفة «معقليا قائما» أو «معقليا مائلا» [٥].

---

(١) Arsevén (Gelel Esad) Op. cit., p. 21.

(٢) Pope (A.U.) Op. cit., Vol. IV. pl. 172.E

(٣) فريد شافعى : المرجع السابق جـ ١ ص ٢١٧ .

(٤) سيرد شرح هذه الوحدة الزخرفية فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنيه والمهنية .

(٥) ورد ذكر هذا المصطلح المهنى فى وثيقة سنان باشا عند ذكر المنبر «منبرا خشبيا معقليا» ولايزال هذا المصطلح معروف إلى اليوم لدى أبناء الحرفة .

راجع : حجة وقف سنان باشا المسجلة برقم ٢٨٦٩ فى وزارة الأوقاف سطر ٣٤ .

ـ سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

وهناك عنصر آخر نفذ على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة يأخذ شكل Z يشبه حرف Z بالأفرنجية ينفذ أحيانا معدولا ، وأحيانا أخرى معكوسا ، وهذه الزخرفة تمثل أحد شقى الصليب المعكوف ، لذلك يطلق عليها المحدثون معقليا معكوفا .

ومن الأمثلة التى توضح زخرفة المفروكة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة الحشوة المربعة السفلية فى مصراعى باب المقدم بمنبر كل من مسجد مرزوق الأحمدى (١١هـ) ومسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ ، وفى زخرفة الحشوتين المربعتين بصدر قاعدة منبر مسجد الكردى ١١٤٥هـ بالتجميع فى كل منها .

أما الزخرفة بالمفروكة فى دكك المقرئين فممثلة فى زخرفة جانبى مكان المصحف من الخارج فى دكة المقرئ بمسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ (لوحة ١٢٦) ، بالتجميع ، وفى زخرفة المنطقتين المربعتين فى صدر دكة المقرئ بمسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ (لوحة ١٣٢) ، وفى زخرفة الجزء الأسفل من دكة المقرئ بمسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة ١٣٧) بطريقة السدايب البارزة .

أما زخرفة الأبواب بها فممثلة فى الحشوة الثانية والرابعة فى مصراعى كل من باب الدخول الرئيسى والباب الموصل للميضأة فى مسجد تغرى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى بطريقة السدايب البارزة (لوحة ١٢) ، وفى زخرفة الحشوة الأولى والثالثة والخامسة فى كل مصراع من مصراعى باب الدخول الرئيسى بمسجد الكردى ١١٤٥هـ (لوحة ٢١) ، وفى زخرفة باب الدخول الرئيسى أيضا فى مسجد أحمد العريان ١١٨٤هـ وهى مكونة فى منطقتين مربعتين إحداها علوية والأخرى سفلية قسمت كل منهما إلى مربعات صغيرة زين كل مربع بزخرفة المفروكة فتكونت مجموعة من المفروكات فى كل منطقة بطريقة التجميع .

أما زخرفتها فى الشبابيك فتتمثل فى زخرفة المنطقة المربعة السفلية فى مصراعى أحد الشبابيك المطلة على بيت الصلاة والحرم بمسجد سنان باشا ٩٧٩هـ .

وقد نفذت زخرفة المفروكة على الأشغال الخشبية العثمانية التى ترجع لتركيا فنذكر على سبيل المثال زخرفة المنطقة السفلية المربعة الشكل فى أحد الأبواب

الداخلية بمسجد السليمية بأدرنه ١٥٧٤م وقد قسمت هذه المنطقة المربعة إلى أربعة مربعات صغيرة ، نفذ بكل مربع زخرفة المفروكة بالتجميع (١) .

ولم تقتصر زخرفة المفروكة فى الفترة العثمانية بالقاهرة على الأشغال الخشبية ، بل نفذت بالحفر على الحجر وذلك فى زخرفة الواجهة الرئيسية بمسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤ هـ خاصة المربع الذى يقع على يسار الداخل للمسجد (٢) .

أما تزيين الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة بزخرفة المعقلى القائم فتمثلت فى الباب المؤدى للحرم فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ويلاحظ أن بعض حشواته أتخذت زوايا قائمة (لوحة ٤ شكل ٤) ، وفى زخرفة المنطقة الوسطى المستطيلة والسفلية المربعة الأبواب المؤدية لبيت الصلاة فى مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ (لوحة ١٠) ، وفى زخرفة المنطقة المربعة العلوية والسفلية فى الباب المؤدى لدكة المبلغ فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (لوحة ١٧) ، وفى زخرفة الباب المسجل تحت رقم ١٠٥١هـ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ونفذت الزخارف فى كل منها بطريقة التجميع .

ومثلت زخرفة المعقلى القائم أيضا فى زخرفة الشبابيك ، منها الشبابيك التى بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ، فى زخرفة المنطقة الوسطى المستطيلة بالشبابيك المطلة على الحرم وبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ ، وفى زخرفة المنطقة المربعة العلوية والسفلية بالشبابيك المطلة على الشارع بمسجد مصطفى جوربجى ميرزا ١١١٠هـ ، ونفذت الزخارف فى كل منها بالتجميع .

وتتضح زخرفة المعقلى القائم أيضا فى زخرفة الدواليب الحائطية خاصة فى المنطقة الوسطى المستطيلة بالدواليب الحائطية فى مسجد سارية الجبل (شكل ١) وفى زخرفة المنطقة الوسطى المستطيلة بالدولاب الحائطى الموجود بمسجد الكردى ١١٤٥هـ وذلك بطريقة التجميع فى كل منها .

---

(١) Aslanapa (Oktay) Op. cit., pl. IV.

(٢) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II. pl. 166.

وفى زخرفة المنابر كما فى زخرفة باب المقدم فى منبر مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ، ونفذت هذه الزخرفة فى باب الروضة والمنطقة التى تعلوه فى منبر مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ، وفى زخرفة باب المقدم فى منبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى ، وفى زخرفة باب المقدم وجانبيه (كتفيه) والمنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد الكخيا ١١٤٧هـ (لوحة ٧١ ـ ٧٢) ، وأيضا فى زخرفة ريشة المنبر فى مسجد الشيخ رمضان ١١٧٥هـ (لوحة ٩٧) ومنبر مسجد الخضيرى ١١٨٨هـ بطريقة التجميع فى كل منها .

أما عن تنفيذ هذه الزخرفة فى دكك المقرئين فقد مثلت فى الجزء الأسفل من دكة المقرئ فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ (لوحة ١٢١) ، وفى زخرفة المنطقة المستطيلة فى صدر الجزء الأسفل من دكة المقرئ مسجد ألتى برمق ١١٢٣هـ (لوحة ١٣١) وفى زخرفة الضلع الخلفى من دكة المقرئ التى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والمسجلة برقم ٤٨٦ .

أما تنفيذ زخرفة المعقلى القائم على الأشغال الخشبية العثمانية فى تركيا فيلاحظ أنها كانت منفذة خاصة على الأبواب والشبابيك لتناسب هذه الزخرفة مع المساحة الطولية لكل من الباب والشباك عما لو زخرفت بالمعقلى المائل .

من هذه الأمثلة زخرفة المنطقة الوسطى المستطيلة فى أحد الأبواب الداخلية بمسجد السليمية بأدرنة ١٥٧٤م بطريقة التجميع [(١)]، ونفذت أيضا زخرفة المعقلى القائم فى المنطقة الوسطى المستطيلة والسفلية المربعة بأحد الأبواب بمسجد السليمية بأدرنة أيضا [(٢)]، وفى زخرفة باب الدخول الرئيسى بمدرسة كاراتيه بقونية [(٣)]، وفى زخرفة مصراع باب يرجع للقرن العاشر الهجرى ، وهذا الباب محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت [(٤)].

---

(١) Aslanapa (Oktay) : Op. cit., pl. IV.

(٢) Aslanapa (Oktay) : Op. cit., pl. V.

(٣) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., pl. 52.

(٤) Lane Poole (Stanley): Op. cit., Fig. 63.

ولم تقتصر الزخرفة بالمعقلى القائم على الأشغال الخشبية العثمانية بالعمائر الدينية فى تركيا ولكنها نفذت أيضا فى زخرفة الأبواب والشبابيك بالعمائر المدنية على سبيل المثال زخرفة أحد الأبواب الداخلية بأحد المنازل بتركيا [1].

وفيما يتعلق بزخرفة الأشغال الخشبية العثمانية بمدينة القاهرة بالمعقلى المائل (شكل ٢) فنجدها ممثلة فى زخرفة الباب المؤدى للسبيل فى مسجد آق سنقر الفرقانى ١٠٨٠هـ (لوحة ١٩) ، وفى زخرفة المنطقة المربعة العلوية والسفلية فى الباب المؤدى لداخل المسجد ، وكذلك باب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ (لوحة ٢٠) ، وأيضا فى زخرفة الحشوة الثانية والرابعة فى باب الدخول الرئيسى بمسجد الكردى ١١٤٥هـ (لوحة ٢١) ، وكذلك فى زخرفة المنطقة المربعة العلوية والسفلية فى الباب المؤدى لداخل مسجد الشواذلية ١١٦٨هـ، ونفذت الزخارف فى كل منها بطريقة التجميع .

وعن تمثيل زخرفة المعقلى المائل فى المنابر العثمانية بالقاهرة نجدها منفذة فى زخرفة ريشة المنبر والمنطقة التى تعلو باب الروضة فى مسجد المحمودية ٩٧٥هـ (لوحة ٧٩) ، وكذلك فى زخرفة ريشة المنبر فى مسجد تغرى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى ، ونفذت فى كل منها بطريقة السدايب البارزة ، كما نفذت هذه الزخرفة فى ريشة المنبر بمسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ (لوحة ٨٧) ، ومسجد ذى الفقار ١٠٩١هـ (لوحة ٨٩) ومسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى (لوحة ٩٠) ومسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ ، ومسجد أحمد العريان ١١٨٤هـ بطريقة التجميع .

ومن الملاحظ أن هذه الزخرفة ـ المعقلى ـ متناسبة مع مساحة ريشة المنبر المتسعة حيث نفذت بالميل ، وقد كانت الزخرفة السائدة على الأشغال الخشبية العثمانية بتركيا من المعقلى القائم خاصة المنفذة على الأبواب والشبابيك أما المنابر فقد كان معظمها مصنوعا من الرخام .

ونفذت الزخرفة بالمعقلى المائل على دكك المقرئين فى الفترة العثمانية بالقاهرة،

---

(١) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., pl. 56.

منها زخرفة دكة المقرئ فى مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ (لوحة ١٢٦) ، وفى زخرفة الجزء الأسفل من الضلع الأمامى والضلعين الجانبيين فى دكة المقرئ المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٠٧٣ (لوحة ١٢٥) بطريقة التجميع فى كل منهما .

أما زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة بالمعقلى المعكوف : فقد نفذت على الأبواب والمنابر ، ومن أمثلة الزخرفة بها على الأبواب زخرفة المنطقة المربعة العلوية والسفلية فى الباب المؤدى للميضأة بمسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ (لوحة ٢٧) ، ويلاحظ الخداع البصرى الذى يحدث نتيجة للاتجاه المعاكس للحشوات المكونة فى الزخرفة مع السدايب المحصورة بينها ، ولتباين الظل والضوء أيضا تكون زخرفة على شكل T تشبه حرف T بالأفرنجية يقرأ معدولا ومقلوبا بشكل أفقى ، وقد نفذت هذه الزخرفة التى تحدث خداعا بصريا فى ريشة المنبر بمسجد الكخيا ١١٤٧هـ (شكل ٣) الذى يسبقه بأكثر من نصف قرن ، وأيضا فى زخرفة ريشة المنبر والمنطقة التى تعلو باب الروضة فى مسجد الشواذلية ١١٦٨هـ (لوحة ٩٦) ، كما مثلت فى زخرفة المنطقة المربعة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد الشيخ رمضان ١١٧٥هـ (لوحة ٢٣٦) وأيضا فى زخرفة المنطقة المربعة التى بباب الدخول الرئيسى بمسجد جنبلاط ١٢٢٢هـ، ونفذت هذه الزخرفة فى تلك الأشغال الخشبية بطريقة التجميع .

ويلاحظ أن زخرفة المعقلى المعكوف نفذت على الحجر أيضا ، ولكن تنفيذها على الحجر يختلف فى الشكل والتنفيذ عن تنفيذها فى الخشب ، حيث يتضح أنه لم يقتصر على أحد شطرى الصليب المعكوف ، كما زخرف ذلك الأشغال الخشبية، ولكن نفذ الصليب المعكوف كاملاً وأطرافه متصلة ببعضها البعض ، وذلك بالحفر على الحجر ، على سبيل المثال زخرفة المنطقة المستطيلة التى تكتنف المدخل الرئيسى بمدرسة كاراتيه بقونية [1] ، أما تنفيذها على الخشب فكان بطريقة التجميع التعشيق، وهذه الطريقة تفرض الزخرفة بأحد شطرى الصليب المعكوف ، لذا أطلق عليها أهل الصنعة «معقلى معكوف» .

---

(١) Arseven (Gelal Esad) Op. cit., pl. 52.

وتعتبر الزخرفة بالمفروكة والمعقلى بأنواعه من الزخارف المميزة التى سارت فى زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة حتى أصبحت من الأساليب الفنية العثمانية المتعارف عليها وانفردت بها زخرفة الأخشاب العثمانية .

بالإضافة إلى العناصر الزخرفية السابقة ، فقد زينت الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة بزخرفة على شكل Y معدول ومقلوب يشبه حرف Y بالأفرنجية ـ يطلق أهل الصنعة المحدثون على هذه الزخرفة «كرندازى» [١] .

لكثرة تنفيذه على الإطارات التى تحدد المناطق الزخرفية ، وهذه الزخرفة زين بها الشريط المؤزر لجوانب المنبر من أسفل بمسجد المحمودية ٩٧٥هـ (لوحة ٨١) ، وأيضا بمنبر مسجد تغرى بردى بالقرن العاشر الهجرى ، وزخرفة الجزء الأسفل من دكة المقرئ بالمسجد نفسه (لوحة ١٢٣ ـ ١٢٤) وهذه الزخرفة نفذت بطريقة السدايب البارزة فى كل منها .

هذا علاوة على زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة بزخرفة الزجزاج (الدالات) ، ويطلق عليها أهل الصنعة المحدوثون «موج البحر» [٢] ، ومن أمثلة الزخرفة بها الباب المؤدى للمئذنة بمسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (لوحة ١٦) ، وأيضا فى زخرفة الباب المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٥٣٥ ، ونفذت بطريقة التجميع فى كل منهما ، ومن أقدم الأمثلة المنفذ بها زخرفة الزجزاج حشوة خشبية بالمتحف نفسة ترجع للقرن الثالث أو الرابع الهجرى ونفذت بطريقة الحفر [٣] .

وقد نفذت هذه الزخرفة بشكل كبير بالحفر فى الحجر ، مثال ذلك زخرفة البدن الإسطوانى السفلى فى مئذنة مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ٧٣٥هـ بشكل رأسى ، وفى زخرفة البدن الإسطوانى العلوى بشكل أفقى [٤] .

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح المهنى فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) سيرد شرح هذا المصطلح المهنى فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٣) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. XIX.

(٤) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. I, pl. 57.

مثلت زخرفة الزجزاج بالحفر على الحجر فى قبة الضريح بمسجد السلطان برقوق ٨٠١هـ [١]، ونفذت هذه الزخرفة أيضا على الرخام بالتلبيس ، أمثلة ذلك زخرفة طاقية محراب مسجد المؤيد شيخ ٨٢٣هـ [٢].

من هنا يتضح لنا أن الأشغال الخشبية العثمانية قد حظيت بالعديد من العناصر الهندسية المنفذة بأشكال متنوعة بعضها نفذ فى العصور السابقة والبعض الآخر طوره العثمانيون ووصلوا به إلى درجة من الاتقان والمهارة الفنية والبعض الآخر تميزت به هذه الفترة العثمانية .

(١) The Mosques of Egypt. Op. cit., pl. 120.

(٢) Ibid., pl. 109.

ثانيا : الزخارف النباتية :

استخدم الأتراك العثمانيون الزخارف النباتية إما أنها محورة عن الطبيعة أو مماثلة لها، ويجدر بى أن أتعرض لهذه الزخارف التى زينت بها الأشغال الخشبية .

الزخارف المحورة عن الطبيعة :

أ ـ زخرفة الرومى : (شكل ٢٦ ـ ٢٧)

اعتمدت هذه الزخرفة على العناصر النباتية المستوحاة من عالم النبات كالأزهار والثمار والأوراق والأشجار والسيقان [(١)] علاوة على تنفيذ أشكال الطيور والحيوانات بعد تحويرها تحويرا تاما إلى درجة أنه يصعب التعرف عليها حيث تبدو كأنها زخرفة نباتية بحتة [(٢)] مكونة من الأفرع النباتية المحورة والأوراق النباتية ذات الفصين وتندمج هذه الوحدة الزخرفية مع بعضها لتعطى مظهرا جذابا يستحق الأعجاب ويطلق على الوحدة الرئيسية فى هذه الزخرفة نصف مروح نخيلية [(٣)] وإذا كان الأتراك العثمانيون يطلقون على هذا النمط الزخرفى Roümî [(٤)] ، فإن الأوربيين يطلقون عليها إسم أرابيسك Arabesque نسبة إلى العرب أى الزخارف العربية [(٥)] . وهذه الزخرفة من إبتكار الفنان المسلم وحده ، وتعتبر من الزخارف الأصلية التى انفرد بها الفن الإسلامى [(٦)] ، وقد وصفت زخارف الأرابيسك بأنها لغة الفن الإسلامى ولم تخضع هذه الزخارف إلى خيال الفن فحسب بل إلى الأسس التى يقوم عليها فن الزخرفة عامة من التوازن والتفاعل والتماثل والإشعاع [(٧)] وبذلك وصلت زخارف الأرابيسك إلى درجة الاتقان حتى أنها تجذب الناظر إليها ، وتجلت البداية الأولى لهذه الزخارف فى الطراز الثالث من طراز الزخرفة الجصية بسامرا [(٨)] وتطورت فى العراق وإيران من قبل

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٢٤١ .

(٢) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص ١٢.

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٢٤٢.

(٤) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., 50-15. Fig. 200-201.

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٢٤٢.

(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٢١٤ .

(٧) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٢١٤ شكل ٤٥ .

(٨) عبدالعزيز مرزوق : العراق مهد الفن الإسلامى ص ٣٥ .

السلاجقة ثم انتقلت معهم إلى آسيا الصغرى [١] ووصلت إلى قمة نضوجها على زخارف التحف والعمائر الإسلامية جميعها [٢] .

أما سبب إطلاق الأتراك العثمانيين على هذه الزخرفة «رومى» ، أن هذا النوع من الزخارف الذى طوره أتراك أسيا الوسطى انتشر فى العالم الإسلامى حتى أسبانيا واتبع لدى الأتراك السلاجقة بإيران والأناضول ، وقد أطلق عليه رومى ليشير أنه يرجع إلى سلاجقة الروم أى بلاد الروم بأسيا الصغرى حيث وصل إلى حد الكمال وقمة التطور بها وكان يطلق عليها الأتراك قديما بلادى رومى Biladi Roümî [٣] . ومن المعروف أن العرب أطلقوا على الروم بيزنطيين منذ الحروب التى قامت بينهما عند فتوحات الدولة الإسلامية ، لذلك يلاحظ أن كلمة رومى تعنى فى اللغة العربية بيزنطيا [٤] .

وبما أن الأتراك العثمانيين هم ورثة الإمبراطورية السلجوقية فقد ورثوا هذا الأسلوب الزخرفى أيضا وأبدعوا فى أتقانه حيث نفذت هذه الزخارف المكونة من العناصر النباتية المختلفة مع أشكال هندسية متعددة الأضلاع وأخرى نجمية وزخرفت زوايا هذه الأشكال الهندسية بلفائف من الأفرع النباتية لتقلل من حدتها [٥] وقد بالغوا فى تعقيد هذه الأشكال الزخرفية بدرجة كبيرة تشهد لهم بالقدرة الفنية التى تجذب الناظر إليها [٦] .

ومن نماذج الأشغال الخشبية المنفذة بها زخارف الأرابيسك ـ الرومى كما يطلق عليها الأتراك ـ التى بالعمائر الدينية العثمانية بالقاهرة زخرفة الحشوة المستطيلة العلوية والسلفية فى كل مصاريع الدواليب الحائطية بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ (لوحة ٦٢ ـ شكل٢٨) وهذه الزخارف منفذة بطريقة الحفر . ومن أقدم وأروع الحشوات

(١) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص ٧٦ .
(٢) عبدالعزيز مرزوق : العراق مهد الفن الإسلامى ص ٣٥ .
(٣) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 51.
(٤) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص ٧٦ .
(٥) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit. , p. 51
(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٤٥

الخشبية المنفذة بها زخرفة الأرابيسك حشوة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وترجع إلى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى وهذه الحشوة تبين مدى ما وصل إليه الصانع من المهارة وأتقانه لهذا النوع من الزخارف [1] وحشوة أخرى تضم رأس حصانين فى وضع متدابر يحيط بهما زخارف نباتية دقيقة من نوع الأرابيسك غاية فى الاتقان [2] ومثلت الزخرفة فى كل منهما بطريقة الحفر .

وقد نفذت زخارف الأرابيسك التركى أيضا بالحفر على الحشوات الهندسية المتعددة الأضلاع المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق فى باب الدخول الرئيسى بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ (لوحة ٦ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩) وأيضا فى زخرفة الباب المسجل تحت رقم ٢٣٣٥ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وأقدم أمثلة الأشغال الخشبية التي نفذت زخارفها بطريقة التجميع ونفذت على حشوات التجميع الهندسية المتعددة الأضلاع زخارف الأرابيسك بالحفر المنبر الخشبى الذى صنع لمشهد الحسين فى عسقلان ونقل إلى حرم الخليل بفلسطين ومسجل عليه كتابة بإسم المستنصر الفاطمى ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤هـ [3] وأيضا فى زخرفة الحشوات الهندسية المجمعة فى محراب مشهد السيدة رقية الذى يرجع ٥٤٩ ـ ٥٥٥هـ ويوجد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [4]، وكذلك فى زخرفة الحشوات المجمعة أيضا فى منبر السلطان الإمام الشافعى ٥٧٤هـ [5]، وفى زخرفة الحشوات المجمعة أيضا فى منبر السلطان لاچين بجامع أحمد بن طولون ٦٩٦هـ [6] واستمرت الزخرفة من هذا النوع بالحفر على الحشوات المجمعة بالأشغال الخشبية المختلفة فى الفترة المملوكية السابقة . وقد نفذت زخرفة الأرابيسك التركى أيضا بالرسم بالألوان المتعددة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة فى الحشوات الهندسية المكونة

---

(١) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. XLIII.

(٢) حسن الباشا المرجع السابق ص٣٦٠ .

(٣) زكى حسن : المرجع السابق ش ٣٥٣ .

(٤) حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق ش ٨٩ .

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ش ١٤٥ .

(٦) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق (لوحة ١٤) .

للأطباق النجمية والحشوات التى تحصر فيما بينها فى زخارف السطح السفلى لدكة المبلغ فى مسجد البردينى ١٠٢٥هـ وكذلك فى زخرفة المقرنصات الحاملة للدكة (شكل ٣٠) .

أما عن تمثيل زخرفة الأرابيسك فى تركيا فلم يقتصر تنفيذها على أشغال الخشب بالحفر أو الرسم بالألوان المتنوعة ، بل امتدت إلى المنتجات الفنية المنفذة بالخزف والحجر والرخام وغيرها .

ومن أمثلة الأشغال الخشبية العثمانية بتركيا المنفذة بها زخرفة الأرابيسك بالحفر منبر مسجد أولغو دجامى (المسجد الكبير) بمنيسية [١] وأحد الأبواب الموجودة بالمسجد نفسه [٢] وأيضا فى زخرفة مصراعى نافذة بمسجد حاكم بك بقونية [٣] وقد مثلت زخرفة الأرابيسك فى أروع صورها فى باب مسجد مراد الثانى (الجامع الأخضر) ببروسة ١٤٢٤هـ [٤] وقد نفذت زخرفة الأرابيسك أيضا بالرسم بالألوان فى سقف أحد الحجرات بمسجد المرادية فى منيسية [٥] .

أما عن تمثيل زخرفة الأرابيسك على الأشغال الفنية الأخرى بتركيا نجدها منفذة بالرسم على القاشانى الذى بتربة السلطان سليم الأول بإسطانبول المؤرخة بـ ٩٢٩هـ [٦] ونفذت بالحفر فى الرخام بالشريط المؤزر لريشة المنبر فى مسجد السلطان أحمد ١١٠١هـ [٧] أما تنفيذ هذه الزخرفة بالحفر على الحجر فتتضح فى زخرفة الشريط الذى يتوسط الكتابات التذكارية بمدخل المسجد الأخضر ببروسة ١٤٢٤م [٨] .

---

(١) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., Fig. 268.

(٢) Ibid., Fig. 271.

(٣) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., Fig. 266.

(٤) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق .

(٥) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., Fig. 180.

(٦) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ش ١٠ .

(٧) Arseven (Gelal Esad) : Fig. 206.

(٨) Ibid., Fig. 293.

ب ـ زخرفة الهاتاي : Hatayî (شكل ٢٣)

استعمل هذه الزخرفة الأتراك السلاجقة وهى نموذج بين العناصر الزخرفية الصينية المكونة من البالمت والسحب الصينية أو ما يشبهها ، والعناصر الزخرفية الإيرانية المكونة من الفروع النباتية [(١)] ويطلق عليها هاتاى [(٢)] وهى كلمة تركية الأصل تطلق على بلاد التركستان الشرقية التى تمثل الموطن الأول للأتراك [(٣)] وقد طور هذه الزخرفة العثمانيون وأصبحت بمرور الزمن أحد عنصرين هامين من الزخارف التى ميزت فترة الأصالة (الرومى ـ الهاتاى) وتختلف زخرفة الهاتاى عن زخرفة الرومى فى تجريد العناصر الزخرفية ، حيث يلاحظ أنها أقل تجريدا من زخرفة الرومى فيمكن التعرف على الوريدات والأوراق النباتية بسهولة وكثيرا ما تستعمل مع زخرفة الرومى [(٤)] .

ومن أمثلة هذه الزخرفة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة الشريط الزخرفى المؤزر للسطح السفلى بدكة المبلغ فى مسجد البردينى ١٠٢٥هـ ، وهذه الزخرفة نفذت بالألوان المتعددة (شكل ٣٠) ونفذت هذه الزخرفة بالحفر البارز فى الإطار الزخرفى المحدد لشباك السبيل فى مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥ (لوحة ٤٢) .

ومن أمثلة الأشغال الخشبية العثمانية المنفذة بها زخرفة الهاتاى بالألوان المتعددة فى تركيا سقف أحدى حجرات مسجد المرادية بمنيسية إلى جانب زخرفة الرومى [(٥)] .

ولم يقتصر زخارف الهاتاى على الأشغال الخشبية ولكن أبدع تنفيذها على النسيج والأعمال الخزفية والحجر والرخام من هذه المنتجات الفنية على سبيل المثال زخرفة قفطان بايزيد الثانى ١٤٨١ ـ ١٥١٢م المحفوظ بمتحف طوبقا بواسرى [(٦)] ، أما تنفيذ هذه الزخرفة على الأعمال الخزفية بالرسم نجدها ممثلة فى زخرفة طبق يرجع

---

(١) عبدالعزيز مرزوق المرجع السابق ص٧٧ .

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., P. 56.

(٣) عبدالعزيز مرزوق : المرجع االسابق ص ٧٧ .

(٤) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 56.

(٥) Ibid., Fig. 180.

(٦) Rice (David Talbot) : Islamic Art. p1. 210. London 1975.

لصناعة إزنيق فى القرن ١٠ هـ بمتحف اللوڤر [١]، وطبق آخر فى متحف فيكتوريا وألبرت يرجع للقرن ١٠هـ أيضا [٢]ونفذت أيضا فى زخرفة بلاطات القاشانى التى بنفيس أحد النوافذ بمسجد مراد الثانى فى بروسة ١٤١٤م وذلك فى الإطار الزخرفى المحدد للنفيس بالتناوب مع ورقة نباتية رمحية مسننة الشكل [٣] أما تنفيذ زخرفة الهاتاى بالتفريغ فى الرخام فتتضح فى منبر مسجد السلطان أحمد (ق ١٠ ـ ١١هـ) وذلك فى الشكل الدائرى الذى يتوسط الريشة [٤]وعن تمثيل زخرفة الهاتاى بالحفر على الحجر فتتضح فى زخرفة الشريط الطولى يمين الكتابات التذكارية المنفذة بالخط الكوفى فى مدخل مسجد المرادية ببروسة ١٤٢٤م [٥].

ومن أقدم الأمثلة البديعة التى نفذت عليها رسوم الوريدات والأزهار على الطريقة الصينية بمصر مشكاة من مجموعة مشكاوات السلطان حسن المتوفى سنة ٧٦٤هـ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وقد نفذت هذه الزخارف بالرسم بالمينا المتعدد الألوان [٦].

ـ الزخارف المحاكية للطبيعة :

وجد الفنانون فى نبات وزهور بلادهم منبعا غنيا إستفادوا منه فى تنفيذ عناصرهم الزخرفية أكثر الزهور المستعملة الورد والقرنفل والرمان واللالا (شكل رقم ٢٢) وتربط هذه الزهور فيما بينها بالسيقان والأفرع المتداخلة المزنية بالأوراق وتعتبر هذه الأفرع بمثابة الهيكل العام للموضوع الزخرفى مكونة من السيقان والأفرع الصغيرة والوريقات والبراعم والزهور وفى بعض الأحيان تكفى زهرة واحدة لتكوين موضوع زخرفى

---

(١) Wilson (Ralph Pinder) : Ismalic Art pl. 44. London. 1857.

(٢) Lane (Arther): Later Islamic pottery pl. 36A. London 1971. Second Edition .

(٣) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., pl. 4.

(٤) Ibid., Fig. 206.

(٥) Ibid., Fig. 293.

(٦) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ١٤٤ .

بتكرارها والربط فيما بينها بالأفرع والسيقان المتشابكة المزينة بالأوراق [1] وقد شغلت بعض الأزهار حيزا كبيرا فى الزخرفة فى بعض العصور حتى أنه كان فى بعض الأحيان كل عصر يتميز بأزهار معينة ، ومن ناحية أخرى فتختلف طريقة رسم الأزهار حسب العصور النسبة حتى أنه من السهل يمكن التعرف على العصر التى ترجع إليه [2] .

ومن الأوراق التى كانت كثيرة الاستعمال فى رسم الموضوعات الزخرفية الورقة الرمحية المسننة (شكل رقم ٢٢) التى يطلق عليها الأتراك Berki Itri وتستخدم كفاصل فى تقسيم الموضوعات الزخرفية ، ومن أنواع الأشجار المستخدمة السرو والنخيل التى تكون معنى رمزيا لديهم [3] .

وتعتبر زهرة الالا والقرنفل من الأزهار ذات الطابع المميز حتى فى تنفيذ كل منهما بشكل محور فذلك لايمحى التعارف عليهم [4] .

زهر اللالا Lâle : (شكل ٢٢ ـ ٢٥)

يرجع أصل هذه الزهرة إلى تركيا وليس إلى هولندا كما ذكر البعض ذلك لأن هذه الزهرة دخلت هولندا عن طريق تركيا فى القرن السادس عشر ووصل الأتراك بزراعتها إلى درجة الكمال خاصة فى القرن السابع عشر [5] أما فى القرن الثامن عشر فى عصر أحمد الثالث (١٧٠٣ ـ ١٧٣٠م) فقد انتشرت بشكل أكبر حتى أطلق على هذا العصر عصر اللالا Lâle Devri وكانت مزارع اللالا تتميز بعناية كبيرة واهتمام واضح [6] ففى الحر الشديد تغطى بقماش التيل ووصلوا بزراعتها إلى آلاف الأنواع [7] نتيجة للرعاية المستمرة والأشراف المباشر من قبل مجلس يطلق عليه

---

(١) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 56.

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 85.

(٣) Ibid., p. 60.

(٤) Ibid., p. 58.

(٥) Ibid.

(٦) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٥٣.

(٧) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 58.

مجلس الزهور وكانت تقام بهذه المزارع حفلات تضاء بالمصابيح [1] وكان هناك أيضا مناقشة شديدة بين هواة زراعة اللالا فى إنتاج أنواع نادرة وتخليق أشكال جديدة بالتلقيح فيما بينها [2] ويمنح الفائز مكافأة كبيرة وتعرف الزهرة الفائزة باسم خاص بها[3].

وذكرت إحدى المخطوطات أسماء ثمانية وخمسين وخمسمائة نوع مبتكر كل نوع مختلف عن غيره ، وترجع الأهمية الخاصة لزهرة اللالا إلى معناها الدينى بجانب شكلها الجمالى حيث أن حروفها تتكون من نفس حروف إسم الجلالة ومن هنا صبغت أهميتها بالصبغة الدينية المقدسة لدى الأتراك [4].

وظل الأهتمام والرعاية بأزهار اللالا حتى العصر الذى ساد فيه نمط الباروك والروكوكو فى القرن الثامن عشر رغبة من الفنانين فى التجديد فتطورت زهرة اللالا تبعا لفكرة التغيير والتجديد فتغير شكلها حتى أصبحت خطوطها متفقة مع طابع الباروك ولم يسترد الشكل الزخرفى الكلاسيكى (القديم) لها إلا عند قيام الحركة الوطنية فى أواخر القرن التاسع عشر التى عملت على إحياء الفن القديم [5].

زهرة القرنفل Karanfil : شكل (٢٢ ـ ٢٥)

شكل هذه الزهرة يساعد على أن ترسم بطرق محورة متعددة بطريقة زخرفية وقد عنى الأتراك بزراعتها حتى أنه فى القرن الثامن عشر ووصلوا بزراعتها إلى أكثر من مائتى نوع [6].

ويرجع أرسفان[7] Arseven أصل هذه الزهرة أما إلى إيران أو الصين والراجح أن أصل هذه الزهرة يرجع إلى إيران فى العصر الساسانى حيث مثلت زهرة القرنفل

---

(١) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٥٤ .

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit.. p. 59.

(٣) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٥٣ .

(٤) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit.. p. 58.

(٥) Ibid., p. 60.

(٦) Ibid. p. 58.

(٧) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit.. p. 58.

بشكل متتالٍ على أجزاء جصية محفوظة بمتحف برلين [١] ويعتبر هذا المثل من الأمثلة المبكرة لتنفيذ زهرة القرنفل .

رسوم الفاكهة :

أستخدم الأتراك الفاكهة كمنصر زخرفي وفي عصر اللالا ـ القرن الثامن عشر ـ ساد الميل نحو الطبيعة وكثرت الزخرفة المأخوذة من الفاكهة واختاروا الأنواع التى تتميز بأشكالها المستديرة ، ويلاحظ أنه لاينفذ نوع فاكهة بمفرده ولكن عادة ما تكون مجموعة فواكه فى آنية ومن أنواع الفاكهة التى إستخدمها الأتراك فى الزخرفة الكمثرى والخوخ والتفاح والتين والرمان والبلح وتنفذ بدون أوراق أو سيقان وهذه الأنواع ترسم بشكل طبيعى واقعى وليس زخرفيا ومن الفاكهة التى فضله الأتراك ونفذت بكثرة فاكهة الرمان والبلح حيث يعرفونها بأنها فاكهة الجنة [٢] .

وتعتبر زخارف الوريدات والأزهار خاصة زهرة اللالا والقرنفل وكذلك الأوراق الرمحية المسننة بأشكالها المتنوعة من العناصر الزخرفية التى سادت على المنتجات الفنية العثمانية ومنها الأشغال الخشبية .

ومن أمثلة هذه العناصر النباتية المكونة من زهرة اللالا والقرنفل زخرفة السطح السفلى لدكة المبلغ فى مسجد البردينى ١٠٢٥ هـ أما الشريط المؤزر له فتتكون زخرفته من الورقة الرمحية المسننة الشكل وزهرة الرمان والأفرع والسيقان التى تترابط فيما بينها وقد زخرفت المقرنصات التى بالدكة أيضا بزهرة اللالا والسيقان التى تتفرع منها وذلك برسمها بالألوان المتعددة (لوحة ٥٠ شكل ٣٠) . ومن أقدم الأمثلة الخشبية المنفذ بها عنصر الرمان ماهو منفذ على بعض حشوات منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان ٢٤٨هـ ـ ٨٦٢م [٣] . وتعتبر ثمار الرمان فى الزخرفة بمثابة إحياء للفن الساسانى [٤] . وقد نفذت الزخرفة فى السطح السفلى لدكة المبلغ فى مسجد أبى

---

(١) Pope (Arthur upham) : Op. cit., Vol. IV. pl. 171B.

(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., p. 71.

(٣) Creswell (K.A.C.) : Op. cit., pl. 89 - 90.

(٤) ديماند : الفنون الإسلامية ص ١٣٧ ، ترجمة أحمد محمد عيسى ١٩٥٤ ، دار المعارف بمصر

الذهب ١١٨٨هـ من العناصر النباتية المكونة من الأوراق الرمحية المسننة وأشكال محورة لزهرة القرنفل وزهرة الرمان التى يتفرع منها ورقة رمحية مسننة الشكل ويتخلل هذا التكوين الزخرفى وريدات من ثمانى بتلات وهذه الزخارف رسمت بالألوان المتعددة (لوحة ٥٩) . ومثلت بزخارف السطح السفلى لدكة المبلغ فى مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ من الأفرع النباتية المتماوجة وتحصر بين هذه النماذج رسوم باقات الزهور والوريدات التى تخرج من آنية على شكل سلة بطريقة محاكية للطبيعة وذلك أيضا بالرسم بالألوان المختلفة (لوحة ٦٠) .

ومن أقدم النماذج الخشبية المنفذ فى زخرفتها عناصر نباتية متنوعة تخرج من سلة، حشوة مبكرة من مصر ترجع للقرن الأول الهجرى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مثلت الزخرفة بها بالحفر البارز وهى عبارة عن فرعين نباتيين متماوجين يحصران بينهما عناقيد عنب وأوراقه [١]، وقد مثلت هذه الزخرفة أيضا بطريقة الحفر فى لوح خشبى من كسوة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة فى المسجد الأقصى ببيت المقدس نحو سنة ١٦٣هـ [٢].

وعن تنفيذ العناصر الزخرفية النباتية على المنابر العثمانية بالقاهرة فتتضح فى زخرفة سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد سيدى عقبة ١٠٦٦هـ وهى مكونة من أوراق رمحية مسننة متمايلة بشكل محاك للطبيعة مع رسوم وريدات بالألوان المتنوعة .

أما زخرفة سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن ١١هـ فهى عبارة عن أربع وريدات متماثلة فى أركان السقف وهذه الوريدات يتفرع منها أوراق نباتية ونفذت هذه الزخارف بشكل واقعى ، وتمثلت الزخرفة فى منبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ فى زهرة اللالا التى نفذت فى طرفى الكتابة التى بالحشوة اليمنى أعلى فتحة باب الروضة الأيمن (لوحة ١١٠) من زخارف هذا المنبر أيضا الوريدات والأزهار خاصة الأشكال المحورة من زهرة الرمان والقرنفل علاوة على الوريدات والأزهار خاصة الأشكال المحورة من زهرة الرمان والقرنفل علاوة على

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ش ١٤١ .

(٢) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٣١١ .

الوريدات المكونة من ست بتلات وهذه الزخارف نفذت جميعها بالحفر البارز (لوحة ١٠٨ ـ ١٠٩ ـ ١١٠) . ومن الأمثلة المبكرة المنفذة بها الوريدات المكونة من ست بتلات بطريقة الحفر حشوة خشبية من حفائر عين الصيرة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وترجع لنهاية القرن الثانى الهجرى وبداية القرن الثالث الهجرى [١] . وقد نفذت الوريدات ذات الست بتلات من قبل فى العصر الساسانى بإيران على قطع جصية في متحف المتروبوليتان [٢] . ونفذت العناصر الزخرفية النباتية على الأبواب أيضا وتتضح فى زخرفة باب الدخول الرئيسى بمسجد الأمير يوسف چوربچى ١١٧٧هـ وهى عبارة عن أفرع نباتية وأوراق ووريدات تماثل الطبيعة (لوحة ٢٤) ، وقد مثلت زخرفة الوريدات والأوراق مع الأفرع النباتية بالحفر على حشوات خشبية ترجع إلى نهاية القرن الثانى وبداية القرن الثالث الهجرى ، من هذه الأمثلة زخرفة الوسادة التى تعلو تاج أحد الأعمدة برواق القبلة فى جامع عمرو بن العاص ، ويرجع هذا الإفريز الزخرفى إلى سنة ٢١٢هـ ـ ٨٢٧م [٣] . وفى زخرفة حشوتين أخريتين بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٤] . وقد مثلت العناصر الزخرفية النباتية فى باب مسجد الحنفى المسجل تحت رقم ١٠٣٤ من زهرة اللالا ووريدات من ست بتلات يتفرع منها فروع متمايلة تتصل ببعضها البعض وذلك بالتجميع مع التطعيم (لوحة ٢٢ ـ ٢٣) وتتضح العناصر النباتية المكونة من زهرة القرنفل واللالا والورقة الرمحية المسننة والأوراق والأفرع التى تربط بينها بطريقة الحفر البارز فى زينة الإطار الزخرفى المحدد لهيئة شباك السبيل بمسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ (لوحة ٤٢) .

أما زخارف مقصورة الإمام الليث ١١٣٨هـ المنفذة بالألوان المتعددة ، فقد أبدع الفنان فى تمثيل الطبيعة أصدق تمثيل وذلك فى رسم أشجار الرمان ومجموعات زهرة اللالا والوريدات النجمية الشكل ، بالإضافة إلى باقات زهور اللالا وكف السبع التى تخرج من الزهريات ، هذا علاوة على التكوينات الزخرفية التى هى عبارة عن سيقان

---

(١) Creswell (K.A.C.) : Op. cit., Vol. I Fig. 487.

(٢) Pope (Arthur upham) : Op. cit., Vol. IV, pl. 171. DE.

(٣) حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق شكل ١٠٠ .

(٤) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٢٩٨ ـ ٢٩٩ .

وأفرع متماوجة يتخللها زهرة اللالا وكذلك أطباق الفاكهة المكونة من ثمار الكمثرى والرمان وأشجار السرو التى يحيط بها تكوينات الأوراق النباتية الصغيرة وتتخللها زهرة كف السبع هذا مع التمثيل الواقعى للورقة الرمحية المسننة الشكل فى زخرفة الإطار المحدد للسقف وتتبادل بالتناوب مع زهرة الرمان ووريدة من ست بتلات (لوحة ٦٤ ـ ٦٥) .

وهذه الأشكال الزخرفية الفائقة الروعة تشهد بجدارة الفنان العثمانى ومهارته الفنية المتقنة ودقته الفائقة وقدرته على الإبداع مما يوجب التقدير والإعجاب .

وتعتبر زخارف هذه المقصورة من أبدع ما أخرجته يد الفنان العثمانى فى الرسم على الخشب بالألوان المتعددة وقد كانت مثل هذه التكوينات الزخرفية تنفذ على بلاطات القاشانى والأوانى الخزفية بالرسم بالألوان المتعددة أيضا والفارق بينهما أنه من السهل تنفيذها على الأعمال الخزفية لسهولة التحكم فى الزخرفة وفى المادة المنفذة عليها .

أما تنفيذ هذه التكوينات الزخرفية على مادة الخشب فكان يتطلب الكثير من الوقت والجهد مع توافر المهارة الفائقة لكى يأتى بنتائج باهرة يستحق عليها التقدير.

ومن أمثلة الأعمال الزخرفية المنفذ بها باقات الزهور والوريدات والأفرع التى تتبع من الزهريات طبق من خزف إزنيق يرجع للقرن العاشر الهجرى بمتحف فيكتوريا وألبرت يتوسطة هيئة دائرية بها زهرية يتفرع منها مجموعات زهرة اللالا (١) .

وأيضا فى زخرفة لوح من بلاطات القاشانى يرجع للقرن العاشر الهجرى ، وهذه الزخرفة عبارة عن أفرع نباتية يتخللها زهور اللالا تنبثق من الزهريات وهذا اللوح محفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بباريس (٢) . وقد مثلت زخرفة زهرة القرنفل واللالا والورقة المسننة فى زخرفة بلاطة من القاشانى ترجع للقرن الحادى عشر الهجرى (٣) .

يتضح مما سبق أن الفنانين العثمانيين قاموا بتنفيذ عناصرهم الزخرفية النباتية المكونة

---

(١) Lane (Arthur) : Op. cit., pl. 31B.

(٢) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٢٦٥ .

(٣) Areven (Gelal Esad) : Op. cit., Fig. 251.

من زخرفة الرومى والهاتاى وزهرة اللالا والقرنفل وكف السبع والرمان والورقة الرمحية المسننة الشكل على الأشغال الخشبية المتنوعة ، وذلك أما بطريقة الحفر أو التطعيم أو بالحفر على الحشوات المنفذة بطريقة التجميع أو الرسم بالألوان المتعددة .

ثالثا : الزخارف الكتابية :

لعبت الزخارف الكتابية دورا هاما فى زخرفة الكثير من العمائر والتحف التطبيقية سواء كانت من الزخارف أو الفخار أو النسيج أو السجاد أو المعادن أو الزجاج أو الرخام أو الخشب وغيرها على مدار العصور الإسلامية ، وهذه الكتابات أما تسجيلية تسجل إسم صاحب التحفة والصانع الذى قام بعملها أو كتابات تأريخية تبين تاريخ العمل الفنى أو كتابات تضم آيات من القرآن الكريم أو عبارات دعائية .

وتعتبر هذه الكتابات العربية من السمات المميزة فى الفنون الإسلامية دون غيرها، وساعدها على استعمال الكتابات العربية كعنصر زخرفى ما يتمتع به الخط العربى من جمال ومرونة فى التشكيل [١]. استغلها الفنان تبعا لأصول فن كتابة الخط العربى من مراعاة النسب بين الحروف وغيرها من المساحات المخصصة للكتابة[٢] ، ويكون الخط العربى إحدى الأسس الثلاثة التى قامت عليها الفنون الإسلامية إلى جانب المسجد والمصحف الشريف [٣].

ولم يقتصر على نوع واحد من أنواع الخطوط العربية [٤] فقد استعمل الخط الكوفى بأنواعه الزخرفية المتعددة (الكوفى البسيط والمورق والمزهر والمضفر والمعمارى والمربع) خلال القرون الخمسة الأولى للهجرة فى زخرفة العمائر الإسلامية والمنتجات الفنية بالإضافة إلى استعمال خط النسخ الذى كان معاصراً للخط الكوفى ، ولكن لم ينفذ الخط النسخ بشكل بارز إلا منذ القرن السادس الهجرى ، حيث أصبح منافسا للخط الكوفى واحتل المكانة الأولى كخط تسجيل على الآثار الإسلامية ، واقتصر

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٢٩٦ .
(٢) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٢٧٥ .
(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٣٨ .
(٤) جمال محرز : زخرفة الأخشاب ص ٩٣ .

إستخدام الخط الكوفى فى كتابة الآيات القرآنية والعبارات الدعائية ، وخير مثال لذلك تابوت الإمام الشافعي المسجل عليه تاريخ صنعه ٥٧٤هـ [١] .

ومن المعروف أن اللغة العربية لغة القرآن الكريم ، وقد استعملت فى زخرفة الأعمال الفنية الإسلامية فى أنحاء العالم ، كما أن معظم البلاد الإسلامية التى لاتتكلم العربية تكتب لغاتها بالحروف العربية [٢] كما فى إيران وتركيا ، وينطبق الحال على الأتراك العثمانيين بالقاهرة الذين شغلوا أعمالهم الفنية التى تتعلق بالعمائر الدينية بالخط العربى خاصة الخط النسخ والثلث ، وقد أطلقوا على زخارفهم الكتابية جفتكارى Guftkarî أى الزخرفة المتكلمة [٣] .

وروعى فى كتابة الخط النسخ الدقة والتناسب ، وقد تطور هذا الخط ووصل إلى درجة الكمال على يد الخطاط إبن مقلة ٢٧٢ ـ ٣٢٨ هـ ، الذى وضع له مقاييس تضبط أشكال حروفه من المدات والقوائم [٤] بتحديد طولها بعدد من النقط، بمعنى أنه ناسب بين طولها وعرضها ولذلك سمى الخط النسخ بالخط المنسوب ، وجاء من بعده ابن عبدالسلام الذى عدل قانون ابن مقلة للوصول بفن الخط العربى إلى الكمال ، أما تطور هذا الخط على يد إبن هلال المعروف بإبن البواب المتوفى سنة ٤١٣هـ (١٠٢٢م) ، فقد رعى النسب بين الحروف بعضها مع بعض ووصل به إل درجة كبيرة من الكمال الفنى [٥]، وابتكر نوعا جديدا من هذا الخط عرف بالخط الريحانى ، الذى يتميز بتداخل حروفه خاصة وهى الألف واللام فى أوضاع متلاصقة وسمى بهذا الإسم لأن أحرف المد به تشبه عيدان الريحان [٦] . أما تطور هذا الخط فى القرن السابع الهجرى فقد كان على يد ياقوت المستعصمى الذى وصل به إلى الاتقان والجودة حتى لقب بقبلة الكتابة وقد تتلمذ على يديه عدد من

---

(١) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص٢٧٧ ـ٢٧٨ ـ ٢٧٩ .
حسن الباشا المرجع السابق شكل ١٤٤ .
(٢) محمد مصطفى : المرجع السابق ص ١١ .
(٣) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٨٧ .
(٤) عبدالعزيز : العراق مهد الفن الإسلامى ص ١٢ .
(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٣١٣ ـ ٣١٤ .
(٦) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٤٤ .

الخطاطين البارعين فى فن الخط العربى [١] .

وأقدم النماذج الممثلة بالخط النسخ وثيقة من البردى مؤرخة بسنة ٢٢ هـ مكتوبة بالعربية واليونانية من أحد عمال عمرو بن العاص على أهناسيا بمصر [٢] ، وبلغ خط النسخ درجة كبيرة من التطور حيث أشتق منه أنواع كثيرة من الخطوط كل منها مختلف عن الآخر مثل الطومار والثلث والتعليق والنستعليق والديوانى والهمايونى والسياقت والرقعة [٣] .

وقد قام العثمانيون بتقليد الخط الكوفى والنسخ والثلث والريحانى والتوقيع والرقعة[٤] ، وبعد مرحلة التقليد هذه تجلى تحسين العثمانيين للخط العربى فى نوع يعرف بالخط الجلى الذى ابتكر على يد ياقوت المستعصى ويمتاز بكبر حجمه وأستعمل فى كتابة جدران العمائر [٥] .

ومن أنواع الخطوط التى أستعملها العثمانيون وأبدعوا فى تنفيذها نوع من الخط يطلق عليه الخط الغبارى وهو صورة مصغرة من الخط النسخ والخط المثنى الذى نقرأ من خلاله العبارة الواحدة من اليمين لليسار والعكس [٦] .

هذا بالإضافة إلى الخط الديوانى الذى يكتب به الفرمانات والمنشورات التابعة للحكومة ، وخط السياقت الذى يفهم من سياق الكلام ، وكان يكتب به الأحجية[٧] ، وخط الأجازة الذى يجمع بين خصائص الخط النسخ والثلث [٨] .

وقد أستخدم الخط النسخ والثلث فى زخرفة الأشغال الخشبية العثمانية التى

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٣١٤ .
(٢) المرجع نفسه ص ٣١٢ .
(٣) المرجع نفسه ص ٣١٤ .
(٤) عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ص ١٧٥ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٧٨ .
(٦) المرجع نفسه ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .
(٧) المرجع نفسه ص ١٨٣ ـ ١٨٤
(٨) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص٢٧٩

بالعمائر الدينية بالقاهرة ، أما بطريقة الحفر أو التطعيم أو التلوين [١] ، وهذه الكتابات المنفذة أما آيات قرآنية أو عبارات دعائية أو كتابات تسجيلية تاريخية .

ومن أمثلة الكتابات القرآنية الكتابة المنفذة بالحشوة اليمنى واليسرى بباب المقدم بمنبر مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ، ففى الحشوة اليمين بسم الله الرحمن الرحيم «إن الله وملائكته يصلون على النبى» واليسرى «يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما» [٢]ونفذت هذه الكتابات بطريقة الحفر الغائر (لوحة رقم ٦٩ ـ ٧٠) ، ونفذ أيضا فى الحشوة الوسطى المستطيلة التى تعلو فتحة باب المقدم فى منبر مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ ونصها : بسم الله الرحمن الرحيم « إن الله وملائكته يصلون على النبى»[٣] بطريقة الحفر ، وفى الحشوة المستطيلة الوسطى التى تعلو فتحة باب المقدم فى منبر مسجد محب الدين أبى الطيب بأوائل القرن العاشر الهجرى «بسم الله الرحمن الرحيم ادخلوها بسلام» [٤]بطريقة الحفر أيضا ، وفى الحشوة المستطيلة الوسطى التى تعلو فتحة باب المقدم فى منبر مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ «بسم الله الرحمن الرحيم ـ إن المتقين فى جنات ونهر» [٥]منفذة باللون ، وقد شغلت الكتابات القرآنية فى منبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ أعلى فتحة باب المقدم وباب الروضة وفتحات جلسة الخطيب وذلك بالتطعيم بالصدف ، ففى الحشوة المستطيلة التى تعلو فتحة باب المقدم : بسم الله الرحمن الرحيم «إن الله وملائكته يصلون على النبى» وكملت هذه الآية فى حشوة مستطيلة من الخلف «يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما» [٦] (لوحة رقم ٧٣) ، أما الكتابات التى تعلو فتحة بابى الروضة من سطرين ، ففى الحشوة المستطيلة التى بالجهة اليمنى «بسم الله الرحمن الرحيم ـ قال الله تبارك وتعالى تستكمل فى الحشوة المستطيلة التى بالجهة اليسرى « إلا له

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٣٢٤ .

(٢) ، (٣) سورة الأحزاب الآية ٥٦ .

(٤) سورة الحجر الآية ٤٦ .

(٥) سورة القمر الآية ٥٤ .

(٦) سورة الأحزاب آية ٥٦ .

الخلف والأمر تبارك ـ الله رب العالمين [1] أدعو ربكم » ، أما الكتابات التى تعلو فتحات جلسة الخطيب فتبدأ الآية من الحشوة الوسطى «إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم» تكمل الآية على الحشوة المستطيلة التى بالجهة اليمنى «الآخر وأقام الصلاة وآتى » تكمل الآية على الحشوة المستطيلة التى بالجهة اليسرى «الزكاة ولم يخش إلا الله» [2].

أما الكتابات القرآنية التى تعلو فتحة باب المقدم فى منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ ، فهى منفذة باللون على حشوتين ، أحداهما تعلو الأخرى ، الحشوة الأولى «إن الله وملائكته يصلون على النبى» والحشوة الثانية «يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما» [3] (لوحة ٧٤) .

هذا فيما يتعلق بالكتابات النسخية المنفذة من آيات القرآن الكريم على المنابر ، أما تنفيذها على الشبابيك فتتضح فى الكتابات التى بالحشوات المستطيلة العليا فى كل من الشباك الذى على يمين المحراب الذى فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ فمنفذة فى الحشوة اليمنى «قال الله تبارك وتعالى أعوذ بالله من الشيطان الرجيم» والحشوة اليسرى «الله لا إله إلا هو الحى القيوم لاتأخذه سنة ولانوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا» (لوحة ٢٨ ـ ٢٩) ، تكمل هذه الآية القرآنية على حشوات الشباك الذى على يسار المحراب ، ففى الحشوة اليمنى «الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولايحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه» والحشوة اليسرى «السموات والأرض ولايؤده حفظهما وهو العلى العظيم [4]صدق الله » (لوحة ٣٠ ـ ٣١) . وكذلك فى حشوات الشباك الذى على يمين الباب المؤدى للحرم بالمسجد نفسه ، فى الحشوة اليمنى «إن فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما» تكمل

---

(١) سورة الأعراف آية ٥٤ ، ٥٥ .
(٢) سورة التوبة الآية ١٨ .
(٣) سورة الأحزاب آية ٥٦ .
(٤) سورة البقرة : الآية ٢٥٥ .

الآية فى الحشوة اليسرى وينصرك الله نصرا عزيزا هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم» [1](لوحة ٣٢ ـ ٣٣) ، وهنا يلاحظ مدى العلاقة بين معنى الآية القرآنية ووظيفة الشباك الرئيسية وهى الفتح .

ونفذت الآيات القرآنية أيضا فى الشباك الذى على يسار الداخل للمسجد ويطل على الحرم ، ففى الحشوة اليمنى «بسم الله الرحمن الرحيم إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا» والحشوة اليسرى « تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولاتحزنوا وأبشروا بالجنة» [2] .

ونفذت الكتابات القرآنية أيضا على الأبواب ، أمثلة ذلك ما كتب فى حشوات الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ ، ففى الحشوة اليمنى «بسم الله الرحمن الرحيم وسيق الذين أتقوا ربهم إلى» والحشوة اليسرى «الجنة زمرا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها [3] الله أكبر» ويلاحظ هنا أيضا الارتباط بين معنى الآية الكريمة ومهام الباب وهى الفتح (لوحة ٩ ـ ١٠) .

أما الكتابات الدعائية التى نفذت على الأشغال الخشبية العثمانية فى العمائر الدينية بالقاهرة فتتضح تنفيذها على بقية الشبابيك التى بمسجد سارية الجبل ، نذكر منها على سبيل المثال ، ما هو منفذ بالحشوة العليا فى مصراعى الشباك الذى بالجدار الأيسر من إيوان القبلة ، ففى الحشوة اليمنى «يا عالما بحالى عليك تكالى» والحشوة اليسرى «ياخفى الألطاف نجنا مما نخاف» (لوحة ٣٥ ـ ٣٦) ، وأيضا فى الحشوة العليا من مصراعى الشباك الذى على يمين الداخل اللمسجد نفسه ومواجه للمنبر ، ونصها فى الحشوة اليمين «بسم الله الرحمن الرحيم يامفتح الأبواب يامسبب الأسباب ....» وفى الحشوة اليسرى «إنى أعوذ بك من سورة (ثورة) وهيجان الغضب وضعف الصبر وقلة القناعة» (لوحة ٣٧ ـ ٣٨) .

وقد نفذت العبارة الدعائية التى بالحشوة اليمنى السابقة أيضا فى باب محفوظ

---

(١) سورة الفتح : الآية ١ ـ ٢ ـ ٣ .

(٢) سورة فصلت : الآية ٣٠ .

(٣) سورة الزمر الآية ٧٢ .

بمتحف قونية يرجع إلى القرن العاشر الهجرى ، كتب فى الحشوة اليمنى «يامفتح الأبواب» واليسرى « يامسبب الأسباب » وهـذا الدعاء مرتبط فـى معناه مع وظيفة الباب[١] .

وقد نفذت الكتابات بشبابيك وأبواب مسجـد سارية الجبـل بطريقـة الحفـر ومن الكتابات التى يحوى معناها حكمة وموعظـة الكتابـة التـى بالحشوة الثانية والتى تعلو باب المقدم فى منبر مسجد صرغتمش ١١١٨هـ ونصها «عجلوا بالصلوة قبل الفوت وعجلوا بالتوبة قبل المـوت » وذلك بطريقـة الحفر ، وقد نفذت هذه الحكمة فى باب مسجـد سوفاس بأرمينيا المحفوظ بمتحـف إسطانبـول ، ففـى الحشـوة اليمنـى «عجلوا بالصلاة قبل الفوت» وفـى الحشوة اليسرى «وعجلوا بالتوبة قبل الموت» [٢] .

ومن الكتابات التى تمثلت فى معناها الحكمة والموعظة الكتابات المنفذة فى باب مسجد سجانوس باشا فى بالكسير ، ويرجع للقرن التاسع الهجرى ، فكتب بالحشوة اليمنى «الدنيا ساعة» وفى الحشوة اليسرى «فاجعلها طاعة» [٣] .

وفيما يتعلق بالكتابات التى تضم شهادة التوحيد ، فقد نفذت بالحشوة الأولى التى تعلو باب المقدم فى منبر مسجد صرغتمش ١١١٨هـ أيضا ونصها «لا إله إلا الله محمد رسول الله حقا» ، وكذلك نفذت شهادة التوحيد فى الحشوة المستطيلة التى تعلو بابى الروضة فى منبر مسجد جوهر المعينى ١١٢٩هـ ونصها فى الجهة اليمنى «لا إله إلا الله الملك الحق المبين» تكمل الشهادة فى الجهة اليسرى «محمد رسول الله الصادق الوعد الأمين» وذلك بطريقة الحفر (لوحة ١١٠ - ١١١) .

أما الكتـابات التأريخية فنفـذت علـى الحشـوة المستطيلـة التـى تعلو الفتحة الوسطى من جلسة الخطيب فى منبر مسجد صرغتمش ونص هذه الكتابة «أنشأ هذا

---

(١) عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٦٨ ش ٦٢ .
(٢) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., Fig 483.
(٣) Ibid., Fig. 491.

المنبر من فضل الله تعالى قيومجى أحمد كتخداى عزبان أعزه الله سنة ١١١٨» .

ومن المنابر المؤرخة أيضا منبر مسجد محمود محرم وذلك مسجل فى نهاية الآية القرآنية المنفذة في الحشوة التى تعلو فتحة باب المقدم « ١٢٠٧» ، وهذا التاريخ يمثل تاريخ المسجد نفسه (لوحة ٧٤) .

ومن الأشغال الخشبية المؤرخة أيضا مقصورة الإمام الليث وذلك مثبت على حشوة خشبية «سنة ١١٣٨هـ» باللون تعلو العمود الأسطوانى البدن الحامل لسقف المقصورة.

مما سبق يتضح لنا أن الكتابات عامة المنفذة على الأشغال الخشبية فى العمائر الدينية العثمانية بالقاهرة لم تحظ بنصيب وافر كمثيلتها فى العمائر السابقة للفترة العثمانية ، على الرغم من أنها حفلت بالعديد من الأشكال الزخرفية الهندسية المتنوعة، وتميزت بزخرفتها ، علاوة على العناصر الزخرفية النباتية التى انفردت بها ، ومعظم الكتابات التى وردت على الأشغال الخشبية فى مصر العثمانية تمثلت فى الآيات القرآنية وبعض العبارات الدعائية أو التأريخية وهى تتعلق بالمكان المنفذ به .

الملاحـــق

أولاً : دراسة وصفية لنماذج مختارة من الأشغال الخشبية

ثانيا : معجم الألقاب والوظائف التى ورد ذكرها بالكتاب

ثالثا : معجم المصطلحات الفنية والمهنية التى ورد ذكرها بالكتاب

أولاً : دراسة وصفية لنماذج مختارة من الأشغال الخشبية

١ . الأشغال الخشبية ذات الصفة المعمارية

أ ـ الأبواب

(١) التحفة : **الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم .**

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٤ ـ شكل « ٤ » .

المكان : مسجد سارية الجبل بقلعة الجبل [١] .

التاريخ : ٩٣٥ هـ ـ ١٥٢٨م .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع الباب ٣٤ر٣م وعرض كل مصراع ١م .

الزخرفة : معقلى [٢] شكل L يشبه الحرف الأفرنجى L .

الكتابة : بالحشوة اليمنى «بسم الله الرحمن الرحيم وسيق الذين أتقوا ربهم إلى» تكمل الآية فى الحشوة اليسرى «الجنة زمرا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها [٣] الله أكبر» .

---

(١) يقع هذه الباب فى قلعة الجبل وينسب إلى سيدى سارية رضى الله عنه صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعمره سليمان باشا من وزراء السلطان سليمان بمصر . وتولى سنة ٩٣٣هـ فأقام تسع سنين وإحدى عشر شهرا ، وتوجه بعد ذلك لفتح اليمن ثم عاد فأقام سنة وخمسة أشهر وولى الأمير محرم بك اللواء ناظرا على أوقافه ولما مرض أوصى أن يدفن بجوار قبر الإمام الليث رضى الله عنه بالقرافة فدفن هناك . راجع :
ـ المقدسى الحنبلى : نزهة الناظرين فى تاريخ ولى مصر من الخلفاء والسلاطين (مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠٧٦ تاريخ) ورقة ظهر ٧٢) .
ـ الأسحاقى : لطائف أخبار الأول فيمن تصرف فى مصر من أرباب الدول (مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٤٣٣ تاريخ) ورقة وجه وظهر ١٨٦ .
ـ المنوانى : تحفة الأحباب بمن ملك مصر من الملوك والنواب (مخطوط مطبوع من قبل دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٥م عن نسخة مكتبة بلدية سوهاج) ، المجلد الأول ورقة١٦٦ وجه ٨٤
ـ على باشا مبارك : الخطط الجديدة جـ ٥ ص ١٤ .

(٢) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية

(٣) سورة الزمر الآية ٧٢

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

هذا الباب هو الفاصل بين بيت الصلاة والحرم ويتوسط الجدار الشمالى الغربى ويقع فى سمت محراب المسجد ، ويوجد فى دخلة غائرة بالجدار يبلغ عمقها ٤٧ر١م وعرضها ١٠ر٢م وقوام الزخرفة به من النوع المعقلى المنفذ بطريقة التجميع ، ويعلو كل مصراع من مصراعى الباب حشوة مستطيلة نفذ بكل منهما كتابة قرآنية بالحفر الغائر نصها فى الحشوة اليمنى «بسم الله الرحمن الرحيم وسيق الذين أتقوا ربهم إلى » تكمل الحشوة اليسرى «الجنة زمرا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها الله أكبر» ، ويلاحظ مدى الإرتباط بين معنى الآية ووظيفة الباب وهى الفتح . وعلى جانبى كل حشوة حشوة أخرى صغيرة مستطيلة الشكل نفذ بها زخارف نباتية عبارة عن أوراق وأفرع نباتية متماوجة ومتداخلة مع بعضها بطريقة الحفر ، وقد أضيف للمصراع الأيسر من الجهة اليمنى إطار خشبى زين بالزخارف النباتية المحفورة وذلك لإحكام غلق الباب ، بالإضافة لوجود سقاطة كبيرة نحاسية غير كاملة من أجل هذا الغرض أيضا [(١)] ، وقد دعم كل من مصراعى الباب بمسامير نحاسية ذات رءوس على هيئة وريدة بكل منها زخارف نباتية مفرغة [(٢)] وذلك لإعطاء مسحة جمالية من ناحية ، ومن ناحية أخرى تعمل على متانة وتماسك الباب .

ويمثل هذا الباب المدخل الوحيد المباشر للحرم من بيت الصلاة [(٣)] ، لذا يفتح مصرعاه تجاه الحرم وواجهته الزخرفية تجاه الحرم أيضا .

ونفذت الزخرفة بهذا الباب على شكل L يشبه الحرف الأفرنجى L ، ويلاحظ أن هذه الزخرفة نفذت فى حشوة خشبية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٨٣٦٧ بطريقة الحفر البسيط وهذا الشكل L أخذ أوضاعها متعددة غير منتظمة [(٤)] .

---

(١) حجة وقف سليمان باشا المسلجة تحت رقم ١٠٧٤ بوزارة الأوقاف ص ٨ .

(٢) حجة وقف سليما باشا ص٨ .

(٣) حة وقف سليمان باشا ص ٨ .

(٤) Paut (Edmond) : Les Bois Sculptés p1. V .

ومن أمثلة الأبواب الخشبية المزودة بإطار حاكم للغلق باب من الطراز السلجوقى بقونية يرجع للقرن السابع الهجرى بمتحف برلين (١) وباب أخر من أسيا الصغرى يرجع للقرن الثامن الهجرى بمتحف إسطانبول (٢).

أما الأبواب المدعمة بالمسامير النحاسية فنجد أمثلتها فى أحد الأبواب الداخلية بمسجد السليمية بأدرنة ١٥٧٤م (٣).

(٢) التحفة : الباب المؤدى لداخل مسجد داود باشا .

نوع الخشب : خسب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : (لوحة ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ شكل ٨ ، ٩) .

المكان : مسجد داود باشا (٤) بسويقة اللالا .

التاريخ : ٩٥٥ ـ ١٥٤٨م.

الأبعاد : يبلغ إرتفاع الباب ٤١ر٢م وعرض كل مصراع ٧٨سم .

الزخارف : أشكال هندسية وزخارف نباتية .

المراجع : سبق نشره خطأ .

حسن عبدالوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية ص ٢٦٧ ـ ٢٧٠.

---

(١) زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية ش٣٨٦ .

(٢) المرجع السابق شكل ٣٨٨ .

(٣) Aslanapa (Oktay) : Turkish Art Pl. V.

(٣) أنشأ هذا المسجد دواد باشا (*) الذى كان من وزراء السلطان سليمان بمصر وتولى فى السابع من محرم سنة ٩٤٥هـ وبنى هذا المسجد بسويقة اللالا بالسيدة زينب وأوقف عليه أوقافا كثيرة، وانتهت مدة ولايته فى الثالث عشر من ربيع الأول سنة ٩٥٥هـ وكان مدة ولايته إحدى عشرة سنة وشهرا واحدا وعشرين يوما ، ويذكر المقدسى أن مدة ولايته إحدى عشر سنة وثمانية أشهر ، وتوفى فى مصر ودفن فى قرافة الأمام الليث .

راجع : الإسحاقى : المخطوط السابق ورقة ظهر ١٨٦ .

المقدسى : المخطوط السابق ورقة ظهر ٧٢ .

(*) سيرد شرح مصطلح باب مربع فى المعجم الخاص بالمصلحات الفنية والمهنية .

الوصف والدراسة :

كان باب الدخول الرئيسى لهذا المسجد من مصراع واحد وكان مدهونا بالأخضر والأحمر [١]، ولكن هذا الباب أزيل حاليا وأستبدل به بوابة حديدية حديثة. أما الباب الذى نحن بصدده فيتكون من مصراعين كان مدهونا بأنواع الدهان المختلفة[٢] وقد فقد هذا الدهان الآن ، ويقع فى دخلة غائرة على جانبيها مكسلتان (جليستان) [٣] من الحجر يبلغ عمق الدخلة ٠٢ر١م واتساعها ٥٠ر٢م ويفتح الباب إلى الداخل حيث دركاه الدخول التى تبلغ أبعادها ٦٥ر٣م × ٣٨ر٢م ويلاحظ أن الجدار الذى يفتح عليه المصراع الأيسر مشطوف ويبلغ عمقه ٠٥ر١م ، ونفذت زخارف الباب بأكثر من طريقة صناعية وهى الحفر والحز والتجميع والتطعيم بالعاج والأبنوس [٤]، ونفذت الزخارف فى مناطق مربعة وأخرى مستطيلة طولية وأفقية . وفيما يتعلق بزخارف الجزء العلوى فى كل من مصراعى الباب يلاحظ وجود ثلاث حشوات ، الحشوة الوسطى مربعة الشكل على كل من جانبيها حشوة مستطيلة ، وبالنسبة للحشوة الوسطى فقد حددت بإطار نفذ عليه وحدة زخرفية تعطى شكل زجزاج (دالات) ، وزخرف الجزء المربع بشكل هندسى سداسى الأضلاع فى وضع أفقى وآخر يقاطعه فى وضع رأسى ، وزينت أرضية هذا الجزء بالزخارف النباتية المكونة من الأفرع النباتية والأوراق التى تتداخل مع بعضها ، أما زخرفة كل من الحشوة المستطيلة التى على جانبى هذه المنطقة المربعة فقد حددت هى الأخرى بإطار زخرفى على شكل الدالات وشكلت الزخرفة بداخل الحشوة المستطيلة من أفرع نباتية وأوراق منفذة بطريقة الحفر ، ويلاحظ أن هذه الحشوات الثلاث نفذت بالجزء العلوى والسفلى من مصراعى الباب ، ويفصل بينهما وبين المنطقة الوسطى المركزية سبع

---

(١) تذكر الوثيقة الخاصة بالمسجد أنه «يشتمل على واجهة بها باب يغلق عليه فردة باب خشب مدهون بالدهان الأخضر والأحمر» .

راجع : حجة وقف داود باشا المسجلة تحت رقم ١١٧٦ المسجلة بوزارة الأوقاف ص ١٧٣ .

(٢) تصف الوثيقة بأنه يقع فى فتحة ذات عقد مستقيم «باب مربع (*) يغلق عليه زوجا باب خشبا نقيا مدهونا بأنواع الدهان .

راجع : حجة وقف داود باشا ص ١٧٥ .

(٣) حجة وقف داود باشا ص ١٧٥ .

(٤) حجة وقف داود باشا ص ١٧٦ .

مسامير مكويجة بكل مصراع ، وهذه المسامير مخوصة الشكل ـ فقد بعض منها ـ وذلك لتعضيد الباب ومتانته على مر الزمن ، إلى جانب إعطائه شكلاً جمالياً جذاباً[١] ، وفي أسفل هذه المسامير حشوة مستطيلة كبيرة يوجد على جانبها الأيسر في المصراع الأيمن وعلى جانبها الأيمن في المصراع الأيسر حشوتان متسطيلتان فوق بعضهما قوام الزخرفة في الحشوة المستطيلة الكبيرة أشكال رباعية وخماسية وسداسية الأضلاع نفذت بطريقة التجميع ، ونفذت بهذه الأشكال الهندسية المجمعة زخارف نباتية من أفرع ووريقات تتداخل مع بعضها بطريقة الحفر الغائر . وقد حددت بعض الأشكال الهندسية بشريط رفيع من العاج هذا بالإضافة إلى تطعيم حشوات بأكملها من العاج كالحشوات الرباعية والمثلثة ، وهذه الحشوات العاجية زينت بزخارف نباتية بالحفر فى العاج ، أما بالنسبة لزخرفة الحشوتين المستطيلتين اللتين على جانبى الحشوة المستطيلة الكبرى فعبارة عن أفرع وفصوص نباتية تتماوج مع بعضها منفذة بطريقة الحفر . ومن أسفل هذه الحشوات حشوة مستطيلة أفقية منصفة فى الوسط بشكل X يشبه حرف X بالأفرنجية ، من أعلى وأسفل هذا الشكل حشوة مثلثة عاجية وقد حددت هذه الحشوة بإطار زخرفى زين بفصوص نباتية بالحفر وحدد الإطار نفسه بشريط رفيع من العاج . وقوام الزخرفة بهذه الحشوة المستطيلة زخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية كاملة وأنصافها بالإضافة إلى الفصوص والسيقان والأفرع النباتية التى تتداخل مع بعضها ، وهذه الزخارف نفذت بطريقة الحفر الغائر .

وعن زخرفة الجزء الأسفل يلاحظ وجود حشوة مربعة على جانبها الأيمن فى المصراع الأيسر وعلى جانبها الأيسر فى المصراع الأيمن حشوة مستطيلة الشكل ، وقوام الزخرفة بالحشوة المربعة هندسية الشكل يتوسطها شكل ثمانى يحيط به أشكال رباعية مختلفة الأضلاع ، وهذه الأشكال الهندسية نفذت بطريقة التجميع ، بالإضافة إلى تطعيم بعض حشواتها بالعاج . ويلاحظ أن الزخرفة الهندسية التى بالمنطقة المربعة بالمصراع الأيمن اتجاها معاكس للزخرفة التى بالمصراع الأيسر ، وزخرفة الحشوة المستطيلة التى على جانبى الحشوة المربعة تتفق مع زخرفة الحشوة المستطيلة الأفقية التى تعلوها ، ويتضح الإختلاف فى تفاوت حجم كل منهما .

---

(١) حجة وقف داود باشا ص ١٧٥ .

وفى أسفل هذه الحشوات حشوة أخرى مربعة الشكل على أحد جانبيها حشوتان صغيرتان أحداهما مستطيلة والأخرى مربعة ، قوام الزخرفة فى الحشوة المربعة الكبيرة عبارة عن شكل معين فى الوسط يحيط به أشكال سداسية وأخرى ثلاثية ، ويلاحظ أن الأشكال السداسية غير متساوية الأضلاع ونفذت تلك الزخرفة بطريقة التجميع ، أما زخرفة الحشوتين الجانبيتين فقد حددت كل منهما بإطار زخرفى من الفصوص النباتية المتتالية ، وزخرفا بزخارف نباتية من أوراق وفروع متماوجة بطريقة الحفر .

وجمعت زخارف هذا الباب بين الأشكال الهندسية والزخارف النباتية معا هذا بالإضافة إلى أنه تعددت الطرق الصناعية فى تنفيذ هذه الزخارف وهى طريقة الحفر والتجميع والتطعيم والتلوين والتذهيب [(١)] .

ومن المعروف أن زخرفة العناصر النباتية بالحفر الغائر على الأبواب كانت غالبة فى الفترة الفاطمية ، نذكر على سبيل المثال باب جامع الحاكم بأمر الله المؤرخ بسنة ٤٠١ هـ ، والزخارف النباتية المنفذة به بالحفر مكونة من أشكال الكلوات والمعينات والأفرع النباتية ، وهذا الباب محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [(٢)] ، وأيضا فى باب السيدة نفيسة الذى يرجع للقرن السادس الهجرى ، وقد قسمت الزخارف به إلى أربع حشوات رأسية نفذت الزخارف بها بطريقة الحفر وهى عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية ووريقات نباتية وأفرع ملتفة ، وهذا الباب محفوظ بالمتحف نفسه [(٣)] ، وفى باب مسجد الصالح طلائع ٥٥٥هـ الذى جمع بين الأشكال الهندسية والزخارف النباتية المنفذة بالحفر ، وهذا الباب محفوظ بالمتحف نفسه أيضا [(٤)] .

ومن أقدم أمثلة الزخرفة بالحشوات الهندسية المجمعة المنفذ عليها زخارف نباتية بطريقة الحفر محراب السيدة نفسية ٥٤٩ ـ ٥٥٥هـ [(٥)] ، وأيضا نفذت الحشوات الهندسية المجمعة ذات الزخارف النباتية المحفورة فى تابوت الإمام الشافعى المؤرخ بسنة

---

(١) حجة وقف داود باشا ص ١٧٣ ـ ١٧٨ .

(٢) حسن الباشا وآخرون : القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، آثارها ش ١٢١ .

(٣) Paut (EdmOnd) : Op. cit., pl. LXXVII.

(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٢.

(٥) المرجع نفسه ص ٣٦٠ ش ٨٩ .

٥٧٤هـ [١]، وزخارف تابوت الإمام الحسين رضى الله عنه الذى يرجع للقرن السادس الهجرى[٢].

وسبق نشر هذا الباب [٣] بلا مبررات بأنه منقول إلى المسجد من أثر مملوكى وهذا الرأى تنقصه الحقيقة والواقع ، حيث أن لهذا الباب حجة وقف بإسم المنشئ محفوظة بوزارة الأوقاف تحت رقم ١١٧٦ حجج وأفضت لنا بالكثير عن وصف هذا الباب من حيث الشكل والزخرفة وطريقة الصناعة ونوع الخشب وارتباطه بعمارة المسجد ، ووجود حجة للمسجد بمثابة دليل قاطع للرد على هذا الرأى المجحف الذى يسلب حق الفنان العثمانى فى وجود أشغال خشبية تشهد له بالجدارة الفنية .

(٣) التحفة : أحد الأبواب المؤدية لبيت الصلاة بمسجد سنان باشا .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٠ .

المكان : مسجد سنان ببولاق [٤].

التاريخ : ٩٧٩ ـ ١٥٧١م .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع الباب ٣,٦٥م وعرض كل مصراع ١ م .

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ش ١٤٤ .

(٢) المرجع نفسه ش ١٤٥ .

(٣) حسن عبدالوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية ص ٢٦٧ ـ ٢٧٠ .

(٤) يعتبر سنان باشا من أول وزراء السلطان سليم بن السطان سليمان وقد قدم إلى مصر فى الرابع والعشرين من شعبان سنة ٩٧٥هـ واستمر واليا (*) عليها إلى أن عزل فى الرابع من جمادى الأول سنة ٩٧٦هـ وكانت مدته تسعة أشهر ، ثم ورد عليه أمر بالتوجه لفتح بلاد اليمن فسافر إليها ولما رجع من سفره منصورا تولى مصر للمرة الثانية ذلك فى العاشر من صفر سنة ٩٧٩هـ، وعزل فى نهاية ذى الحجة سنة ٩٨٠هـ وكانت مدة ولايته سنة واحدة وعشرة أشهر وعشرين يوما ، ومن مآثره الحميدة بناءه لهذا الجامع الكائن فى بولاق المعروف بالسنانية وكذلك تعميره لكثير من العمائر فى الأسكندرية وغيرها من البلاد وتوفى سنة ١٠٠٤هـ عن ثمانين عاما .
راجع : الملوانى : المخطوط السابق ورقة ١٧٠ ـ ١٧١ .
كما الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر ص ٥٦ .

(*) سيرد شرح لقب الوالى فى المعجم الخاص بالألقاب الوظائف .

الزخرفة : معقلى قائم .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

تبلغ عدد الأبواب المؤدية لبيت الصلاة فى هذا المسجد ثلاثة ، أحداها يتوسط الجدار الشمالى الغربى والثانى يتوسط الجدار الشمالى الشرقى والثالث يتوسط الجدار الجنوبى الغربى وتتفق هذه الأبواب مع بعضها فى الحجم والزخرفة وجميعها من الخشب النقى [1] وكل الأبواب الثلاثة فى دخلة غائرة على جانبيها مكسلتان عمقها ٩٦سم واتساعها ٢٫٩٠م وتفتح مصاريع هذه الأبواب إلى الداخل فى مساحة مستطيلة الشكل أبعادها ٢٫١٠ × ١٫٥٠م ، وأمام كل مدخل من هذه المداخل الثلاثة ممر أطواله ٧٫٣٠ × ٢٫١٠م ، ويعتبر كمجاز قاطع للسقيفة المحيطة بجوانب المسجد وهذا الممر يؤدى إلى مدخل الباب مباشرة وبذلك يعطى أهمية معمارية وزخرفية للباب نفسه .

وقسمت الزخرفة فى كل أسبوع إلى ثلاث مناطق أكبرها المنطقة الوسطى وقوام زخرفتها بالمعقلى القائم ومنطقة مربعة سفلية نفذت زخارفها المكونة من المعقلى القائم أيضا بطريقة التجميع ، أما فى المنطقة العلوية فهى خالية من الزخرفة [2] .

وعضد الباب بمسامير نحاسية تعمل على المحافظة عليه إلى جانب إعطائه مسحة جمالية ويضم الباب إطارا خشبيا مضافا بالحافة اليمنى من المصراع الأيسر من أجل إحكام غلق الإبواب ، وتتشابه الزخرفة والطريقة الصناعية فى هذا الباب مع أحد الأبواب الداخلية بمسجد السليمية بأدرنة ١٥٧٤م حيث زينت المنطقة الوسطى المستطيلة بزخرفة المعقلى القائم وكذلك الحال بالنسبة لزخرفة المنطقة المربعة السفلية

---

(١) حجة وقف سنان باشا المسجلة برقم ٢٨٦٩ حجج بوزارة الأوقاف سطر ٣٥ .

(٢) تم فك وإصلاح وتركيب كل من الأبواب الثلاثة مع تكملة الفاقد والناقض والتالف من أخشابه وحشواته بخشب نقى جديد وذلك فى البند الثانى من المقايسة التى كانت بمعرفة المقاول إبراهيم مبروك وقد بدأ العمل فى ١٩٣٤/١١/٢٧ وانتهى يوم ١٩٣٤/١٢/١٥ .
راجع : ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ٣٤٩ .

ونفذت تلك الزخرفة بطريقة التجميع ويضم هذا الباب مسامير نحاسية لتعضيده ومتنانته وقد فقد بعض منها كما يحتوى الباب على إطار مضاف حاكم للغلق (١) .

(٤) التحفة : باب كان فى مسجد محب الدين أبى الطيب .

اللوحات والأشكال : لوحة ١١ .

المصدر : صورة فوتوغرافية من مركز تسجيل الآثار قسم التصوير ، رقم الزجاجة ٣٣٩٨ .

التاريخ : أوائل القرن العاشر الهجرى (٢) .

الزخارف : طبق نجمى من إثنى عشرة كندة .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يتكون هذا الباب من مصراعين قوام الزخرفة فى كل منهما عبارة عن طبق نجمى

---

(١) Aslanapa (Oktay) : Op. cit., p1. V.

(٢) يحدد نسبة هذا الجامع بين سنتى ٩٣٤ و ٩٣٦ هـ بناء على أن تاريخ وقفيته مؤرخة بـ ١٨ ذى القعدة سنة ٩٣٤هـ وحيث أن تاريخ وقفية المساجد عادة يسجل أما فى نفس عام إنشاء المسجد مثال ذلك مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ المؤرخ وقفيته بسنة ١١٨٨هـ أيضا أو بعد تاريخ إنشائه بعام مثل مسجد مصطفى جوربجى ميرزا ١١١٠هـ المؤرخ وقفيته بسنة ١١١١هـ ومسجد عبدالباقى جوربجى ١١٧١هـ المؤرخ وقفيته بسنة ١١٧٢هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ المؤرخ وقفيته سنة ١٢٠٨هـ ، أو بعد تاريخ إنشاء المسجد بعامين مثال ذلك مسجد عثمان كتخدا ١١٤٧هـ المؤرخ وقفيته بسنة ١١٤٩هـ ومسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ المؤرخ وقفيته بسنة ١١٥٠هـ .

راجع : ـ حجة وقف محب الدين أبى الطيب المسجلة برقم ١١٤٢ حجج بوزارة الأوقاف .
- حجة وقف محمد بك أبى الذهب المسجلة برقم ٩٠٠ حجج بوزارة الأوقاف .
- حجة وقف مصطفى جوربجى ميرزا المسجلة برقم ٥٣٥ حجج بوزارة الأوقاف.
- حجة وقف عبدالباقى جوربجى المسجلة برقم ٢٣٨٣ حجج بوزارة الأوقاف .
- حجة وقف محمود محرم المسجلة برقم ١٤٦٥ حجج بوزارة الأوقاف .
- حجة وقف عثمان كتخدا المسجلة برقم ٢٢١٥ حجج بوزارة الأوقاف .
- حجة وقف أحمد كتخدا الخربطلى المسجلة برقم ٢٢٢٦ حجج بوزارة الأوقاف .

مكون من اثنتى عشرة كندة يحيط به أرباعه فى الأركان الأربعة وتحصر بين الطبق النجمى وأجزائه أشكال مسدسة ونفذت الزخارف بطريقة التجميع مع التطعيم بالعاج وقد فقد بعض من حشوات التطعيم من أعلى وأسفل هذه المنطقة الزخرفية وفى كل مصراع حشوتان مستطيلتان نفذ بكل منها شكل مسدس بالوسط يحده من الجانبين شكل خماسى وهذه الزخرفة منفذة بالعاج والأبنوس وقد فقد معظم أجزاء التطعيم بهما ، ورأينا قبل ذلك فى زخرفة الأبواب وضوح التأثيرات العثمانية كزخرفة المعقلى القائم فى أبواب مسجد سنان باشا ومسجد سارية الجبل ولكن نفذت الزخرفة فى هذا الباب بالطبق النجمى الذى شاع على كثير من الأشغال الخشبية عامة نذكر على سبيل المثال فى زخرفة الأبواب بالطبق النجمى بابا مكونا من مصراعين أيضا يرجع لنهاية القرن السابع الهجرى وبداية الثامن محفوظا فى متحف المتروبوليتان وزين كل مصراع بنصفين من الأطباق النجمية ويتقابل مع المصراع المقابل ليكون طبقاً نجمياً من إثنتى عشرة كندة (١) .

ومن أمثلة الأبواب السابقة المزينة بالطبق النجمى ذى الإثنتى عشرة كندة باب الضريح فى مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ ـ ٨٢٣ هـ وذلك بالتجميع مع التطعيم أيضا(٢) .

ومن الملاحظ أن باب مسجد محب الدين أبى الطيب تتفق زخارفه وطريقة تنفيذها مع المنبر وذلك لكى يحدث الفنان نوعا من الإنسجام والتوافق بين زخرفة الأشغال الخشبية التى يضمها مسجد واحد .

(٥) التحفة : الباب المؤدى لداخل المسجد والمقابل له المؤدى للميضأة (٣) فى مسجد تغرى بردى .

نوع الخشب : خشب جوز .

(١) Games (david) : Islamaic Art. P. 8 pl. 6.

(٢) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II. pl. 110.

(٣) تم فك وتركيب وإصلاح كل من البابين من خشب جوز تركى من نوع الخشب القديم وذلك من خلال مقايسة تمت بمعرفة النجار محمد عبدالغنى فى ٨ فبراير سنة ١٩٣٨هـ .
راجع : ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ٤٢ .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٢ .

المكان : مسجد تغرى بردى بشارع المقاصيص بالصاغة .

التاريخ : أوائل القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع كل منهما ٢٫٨٥م وعرض كل مصراع ٨٠سم .

الزخارف : مفروكة .

المراجع : لم يسبق نشرهما .

الوصف والدراسة :

يصعد إلى المدخل الرئيسى للمسجد من خلال خمس درجات حجرية ويقع باب الدخول للمسجد فى دخلة غائرة على جانبيها مكسلتان يبلغ عمقها ٤٣ سم وإتساعها ٢٫٣٣م والواجهة الزخرفية لهذا الباب تجاه القادم إليه ويفتح مصراعاه إلى الداخل حيث الإستطراق الذى ينتهى بالباب الموصل للميضأة ـ كما هو الحال فى مسجد المحمودية ـ وتبلغ أبعاد هذا الاستطراق ٧٫٧٠م × ٣٫٣٦م وتنخفض أرضيته عن أرضية الإيوان الجنوبى الشرقى والشمالى الغربى بمقدار ٣٥ سم ، ويلاحظ أن الباب الموصل للميضأة فى دخلة غائرة أيضا مثلما فى باب الدخول الرئيسى للمسجد وعمق هذه الدخلة ٥٨ سم وإتساعها ٢٫٢٣م وهذا الباب واجهته الزخرفية تجاه القادم إلى الميضأة .

ويلاحظ أن كل من البابين متطابقان من ناحية الصناعة والشكل الزخرفى والأبعاد ، وقد قسم كل مصراع إلى خمس حشوات الحشوة الأولى والثالثة والخامسة تأخذ هيئة مربعة تتداخل وتنتهى إلى مربع صغير بارز عن سمت الهيئة المربعة ويتداخل هذا المربع بتجميع المثلثات المكونة له ، أما كل من الحشوة الثانية والرابعة فقد زينت بزخرفة المفروكة (١) بطريقة السدايب البارزة ، تلك الطريقة التى نفذت بها زخرفة الأشغال الخشبية بالمسجد على الرغم من إختلاف نوع الزخرفة بينها . وقد عضد كل من البابين بمسامير نحاسية ذات رءوس على شكل وريدة نفذت زخارفها بالتفريغ لتعطى ناحية جمالية إلى جانب وظيفتها التى تعطى متانة للباب .

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

وقد نفذت زخرفة المفروكة بالأبواب التى ترجع لتركيا ولكن بطريقة التجميع منها أحد الأبواب الداخلية بمسجد السليمية بأدرنة ١٥٧٤م وذلك فى زخرفة المنطقة السفلية المربعة الشكل وقسمت هذه المنطقة المربعة إلى أجزاء متساوية كل جزء بزخرفة المفروكة كما أن هذا الباب يضم مسامير نحاسية من أعلى وأسفل تعمل على متانته [١].

(٦ ـ ٧) التحفة : الباب الأيمن والأيسر المؤديان لبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية .

نوع الخشب : خشب بلوط .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٤ ـ ١٥ .

المكان : مسجد الملكة صفية بالراودية [٢].

التاريخ : ١٠١٩هـ ـ ١٦١٠ .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع كل منهما ٢٫٦٠م وعرض كل مصراع ٨٣ سم .

الزخارف : أطباق نجمية من عشرة كندات .

المراجع : لم يسبق نشرهما .

الوصف والدراسة :

يلاحظ أن الباب الأيمن متشابه فى الشكل الزخرفى والطريقة الصناعية والأبعاد

---

(١) Aslanpa (Oktay) : Op. cit., pl. IV.

(٢) الملكة صفية هى زوجة السلطان مراد الثالث ووالدة السلطان محمد خان الثالث وكانت على قدر كبير من الجمال وتتمتع بذكاء حاد حتى أنها لعبت دورا هاما فى السياسة العثمانية خاصة بعد وفاة السلطان مراد وتولى ابنها السلطان محمد خان سنة ١٠٠٣هـ .
ويرجع إنشاء الجامع إلى عثمان أغادار السعادة ثم آل إلى الملكة صفية ونسب إليها بعد وفاته وذلك بإقامتها دعوى على ناظر الأوقاف التى حبسها على الجامع . وتوفيت الملكة صفية سنة ١٦١٩م أثناء السنة الأولى لحكم إبن حفيدها السلطان عثمان الثانى .
راجع : حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرى جـ ١ ص ٣٠٦ .
هذايت تيمور : جامع الملكة صفية ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٧٧م ص١١٣ ١٢١ ـ ١٢٢ ـ ١٢٣ .

مع الباب الأيسر وذلك من أجل التماثل والإنسجام المطلوب بينهما حيث يتوسطهما الباب الرئيسى المؤدى لبيت الصلاة الذى يختلف عنهما فى الشكل الزخرفى للتميز عنهما .

والواجهة الزخرفية بكل من الباب الأيمن والأيسر تجاه القادم إلى بيت الصلاة ويفتح مصراعا كل منهما إلى الداخل حيث توجد دخلة غائرة بالجدار الشمالى الغربى يبلغ عمقها ١٣ سم وإتساعها ٦٣ر١م . ويتكون كل مصراع منهما من ثلاث مناطق زخرفية أكبرها المنطقة الوسطى وهى مستطيلة الشكل يحدها من أعلى وأسفل منطقة مربعة وقوام الزخرفة فى المنطقة الوسطى عبارة عن طبق نجمى فى الوسط مكون من عشرة كندات وأرباعه فى الأركان الأربعة ومن أعلى وأسفل الطبق النجمى شكل خماسى الأضلاع ، بالإضافة إلى الأشكال الهندسية المختلفة الأضلاع التى تحصر بين الطبق النجمى وأجزائه ويلاحظ تطعيم مركز الطبق النجمى والشكل الخماسى من أعلاه وأسفله ، بالإضافة إلى تطعيم شكل نجمى غير كامل على جانبى الطبق النجمى وذلك بالصدف أما قوام الزخرفة فى المنطقة السفلية المربعة الشكل عبارة عن طبق نجمى مكون من عشرة كندات مع أرباعه فى الأركان ويحصر بين الطبق النجمى وأجزائه أشكال هندسية مسدسة ونفذت تلك الزخرفة بطريقة التجميع ، أما المنطقة المربعة العلوية فهى خالية من الزخرفة .

ويلاحظ أن المناطق الزخرفية فى كل من البابين ارتكزت فى المنطقة الوسطى المستطيلة والمربعة السفلية وذلك كما فى أبواب مسجد سارية الجبل ومسجد سنان باشا وتختلف الأشكال الزخرفية بأبواب مسجد الملكة صفية عن تلك بأبواب مسجد سارية الجبل وسنان باشا وهى الزخرفة بالأطباق النجمية ، وقد استعيض عن الدوائر النحاسية التى تعضد الباب وتمنحه مسحة جمالية بتطعيم مركز الطبق النجمى والشكل الهندسى من أعلاه وأسفله بالصدف مما جعله أكثر رونقا وجمالا .

ومن أمثلة الأبواب التى زخرفت بالطبق النجمى ذى العشرة كندات باب بالمسجد الأخضر ببروسة يرجع لسنة ٨١٨ ـ ٨٢٧ هـ نفذت الزخرفة بطريقة التجميع[(١)] وباب آخر يرجع لمصر فى القرن التاسع الهجرى محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت ونفذت الزخرفة به بالتجميع مع التطعيم بالعاج [(٢)] .

---

(١) Lewis (Bernard) and others: The World of Islam p. 77.pl. 77.

(٢) زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية شكل ٤٠٢ .

(٨) التحفة : الباب المؤدى للمئذنة فى مسجد الملكة صفية .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ١٥ شكل ٧ .

المكان : مسجد الملكة صفية .

التاريخ : ١٠١٩ ـ ١٦١٠م .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع الباب ٧٨ر١م وعرضه ٨٤ سم .

الزخارف : خطوط متعرجة (دالات أو زجزاج) .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يقع هذا الباب على بعد ٢ م يمين باب الدخول الأيمن لبيت الصلاة وهو فى دخلة عمقها ١٨ سم وإتساعها ٧٥ سم كما أنه يرتفع عن الأرض بمقدار ٤٠ سم، ويتكون من مصراع واحد ويفتح إلى الداخل ويصعد منه المؤذن للآذان . وقوام الزخرفة فى هذا الباب عبارة عن أشكال متعرجة تشبه الزجزاج ـ يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون موج البحر [١] ـ وذلك فى منطقة مستطيلة وسطية بالباب ونفذت الزخرفة بطريقة التجميع من أعلى وأسفل هذه المنطقة المستطيلة بثلاث حشوات مستطيلة صغيرة خالية من الزخرفة .

وأقدم أمثلة زخرفة الزجزاج (الدالات) نجدها ممثلة فى حشوة خشبية ترجع للقرن الثالث أو الرابع الهجرى بطريقة الحفر البسيط [٢] .

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح المهنى فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) Pauty (Edmond) : Op. cit., pl. XIX.

(٩) التحفة : أحد الأبواب الخارجية بمسجد يوسف أغا الحين [١].

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ١٨ شكل ١١ .

المكان : مسجد يوسف أغا الحين بباب الخلق [٢].

التاريخ : ١٠٣٥ ـ ١٦٢٥م .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع الباب ٢٫٩٣م وعرض كل مصراع ٧٢ سم .

الزخارف : أشكال سداسية متصلة ببعضها البعض .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يقع هذا الباب بالجدار الجنوبى الغربى ويطل على الشارع ويوجد فى دخلة غائرة على جانبيها مكسلتان من الحجر وقوام الزخرفة به عبارة عن أشكال سداسية الأضلاع متتالية وهذه الأشكال السداسية قسم كل منها إلى ستة أقسام وذلك بالسدايب التى تحصر الحشوات ومتجهة يمينا ويسارا وأفقيا كون بذلك أشكال معينات متتالية أيضا ـ يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون مسدس سروة [٣] ـ ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع من أعلى وأسفل هذه المنطقة المستطيلة الكبيرة فى كل مصراع حشوتان صغيرتان خاليتان من الزخرفة ، نفذت هذه الوحدة الزخرفية من قبل فى زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر علاء الدين بقونية ٥٥٠هـ وذلك بطريقة التفريغ [٤].

---

(١) سيرد شرح لقب أغا فى المعجم الخاص بالألقاب والوظائف .

(٢) يقع هذا المسجد بميدان باب الخلق أنشأه الأمير يوسف المعروف بتابع السعدى من كبار الأمراء وكان كاشفا للبحيرة والبهنسا وهذا المسجد مرتفع عن مستوى الشارع ببضع درجات وعندما مات المنشئ سنة ١٠٥٦هـ ـ ١٦٤٦م، دفن به ، وقد هدم المدفن والقبة عند فتح شارع محمد على سنة ١٢٩٠هـ ، (١٨٧٣م) ونقل المنشئ إلى قبر أعد له فى الإيوان الشمالى بالمسجد .
راجع : على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ٤ ص ١٠٢ .
حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ١ ص ٣١٢ ـ ٣١٣ .

(٣) سيرد شرح هذه الوحدة الزخرفية فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٤) Aslanapa (Oktay) Op. cit., pl. 20.

(١٠) التحفة : الباب المؤدى للسبيل فى مسجد آق سنقر الفرقانى [١].

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ١٩ .

المكان : مسجد آق سنقر الفرقانى بشارع درب سعادة .

التاريخ ١٠٨٠ هـ ـ ١٦٦٩م .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع الباب ٤٠ر١ م وعرضة ٨٠سم .

الزخارف : معقلى مائل .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يقع هذا الباب بالجدار الشمالى الشرقى من الإيوان الشمالى الغربى المقابل لإيوان القبلة ويتكون من مصراع واحد يفتح إلى الداخل بالسبيل الذى يقع على يمين باب الدخول للمسجد .

---

(١) ينسب هذا المسجد إلى شمس الدين آق سنقر الفرقانى السلحدار (*) وكان مملوكا للأمير نجم الدين أمير حاجب ثم انتقل إلى الملك الظاهر بيبرس فترقى عنده فى الخدم حتى صار من كبار الأمراء وولاه الأستادارية وناب عنه بمصر أثناء مدة غيبته وفتح بلاد النوبة وكان شجاعا مقداما صاحب دراية بالأمور . وكان هذا المسجد مدرسة تدرس بها دروس الشافعية والحنفية ، وفتحت يوم الأثنين فى الرابع من جمادى الأولى سنة ٦٧٦هـ ومات منشئها أثناء هذه السنة وجهل قبره ويعرف هذا المسجد أيضا بمسجد الحبشلى وفى سنة ١٠٨٠هـ ـ ١٦٦٩م جدده الأمير محمد كتخدا مستحفظان (**) أحد كبار الرجال العسكريين بمصر ولم يبق أثر للمدرسة القديمة .

راجع : الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار جـ ١ ص ٢٦٣ .

المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار جـ ٤ ص ٢٠١ ـ ٢٠٢ ، مطبعة النيل بمصر سنة ١٣٢٦هـ .

على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ٣ ص ٤٩ ، جـ ٦ ص ١٢.

حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ١ ص ٣١٨ .

(*) سير شرح لقب السلحدار فى المعجم الخاص بالألقاب والوظائف .

(**) سير شرح لقب مستحفظان فى المعجم الخاص بالألقاب والوظائف .

وقوام الزخرفة بهذا الباب عبارة عن زخرفة المعقلى المائل المنفذة بطريقة التجميع وذلك فى منطقة مستطيلة كبيرة تتوسط الباب ويحدها من أعلى وأسفل حشوتان مستطيلتان حددت هيئة كل منهما بالحفر البسيط .

وقد زخرف هذا الباب بالمعقلى المائل على الرغم من أن معظم الأبواب والشبابيك التى تضم مناطق زخرفية مربعة الشكل أو مستطيلة الشكل زينت غالبا بزخرفة المعقلى القائم لتتناسب هذه الزخرفة مع المساحة الطولية للباب أو الشباك أما الزخرفة بالمعقلى المائل فقد شاعت فى زخرفة ريش المنابر المثلثة الشكل . ويضم مصراع هذا الباب حلقة نحاسية لإمكان القبض عليها عند الفتح والغلق .

(١١) التحفة : باب الدخول الرئيسى لمسجد مصطفى چوربچى ميرزا [١].

نوع الخشب : خشب قرو .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٢٠ .

المكان : مسجد مصطفى چوربچى ميرزا [٢].

التاريخ : ١١١٠ ـ ١٦٩٨م .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع الباب ٢٫٧٥م والعرض ١٫٩٠م .

الزخارف : معقلى مائل ـ طبق نجمى بثمانى كندات ـ وحدة هندسية مكونة سداسية الأضلاع يحدها من الجانبين شكل سداسى .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

نصعد إلى المدخل الرئيسى للمسجد من خلال ثلاث درجات حجرية أخذت

(١) سيرد شرح لقب چوربچى وميرزا فى المعجم الخاص بالألقاب والوظائف .

(٢) هذا المسجد كائن ببولاق بخط بطن البطيخ وأنشأه الأمير مصطفى بن يوسف چوربچى طائفة مستحفظان .

راجع : حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا المسجلة تحت رقم ٥٣٥ حجج بوزارة الأوقاف .

شكل ثلاثة أرباع دائرية وباب الدخول يتكون من مصراع واحد (١) يقع فى دخلة غائرة على جانبيها مكسلتان (٢) يبلغ عمقها ٧٠ سم وإتساعها ٢٫٨٠م والواجهة الزخرفية للباب مطلة على الشارع ويفتح مصراعه إلى الداخل فى مساحة مستطيلة الشكل أبعادها ٣٫٢٠× ١٫٩٦م .

تتكون الزخرفة بالباب (٣) فى ثلاث مناطق ، المنطقة الوسطى أكبرهما والأخريات علوية وسفلية مستطيلة الشكل ويلاحظ أن المنطقة الوسطى يتوسطها منطقة مربعة ، قوام زخرفتها عبارة عن طبق نجمى من ثمانى كندات ومثلث أرباعه بالأركان الأربعة للمنطقة المربعة الشكل ويحصر بين الطبق النجمى وأجزائه أشكالاً نجمية خماسية وأخرى سداسية الأضلاع وقد طمس جزء كبير من هذه الزخرفة بحشوة خشبية حديثة بغرض المحافظة على الحشوات المكونة للزخرفة يحيط بهذه المنطقة المربعة زخرفة من نوع المعقلى المائل أما عن زخرفة المنطقة العلوية والسفلية فممثلة فى حشوة مستطيلة عبارة عن وحدة هندسية من نجمة سداسية الأضلاع على جانبيها شكل سداسى متساوى الأضلاع والزوايا ونفذت زخارف هذا الباب بطريقة التجميع ويحوى الباب أشرطة نحاسية من أعلاه وأسفله تعمل على تعضيده ومتانته (٤).

وزخرف هذا الباب بالمعقلى المائل لإتساع مساحة الباب وذلك لأنه يتكون من مصراع واحد إلى جانب ذلك نفذت زخرفة الطبق النجمى ذى الثمانى كندات علاوة على الوحدة الهندسية التى من أعلاه وأسفله ويلاحظ أن الفنان استطاع أن يوزع هذه الأشكال الزخرفية بالباب كل فى مكانه حيث نفذ الطبق النجمى فى

---

(١) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٢ .

(٢) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٢ .

(٣) من خلال معاينة هذا الباب من قبل هيئة الآثار المصرية أتضح أن الحشوات الخشبية به قد فقد جزء كبير منها ويخشى أن تتفكك باقى الحشوات فأرسل الأثرى حسن عبدالوهاب إلى كبير المهندسين بسرعة لإصلاح الباب وقد استكملت الحشوات الفاقدة والتالفة بخشب قرو بالإضافة إلى تدعيم الباب بالأشرطة النحاسية بدلا من التالف . وهذه المقايسة لإصلاح الباب بمبلغ خمسة وثلاثين جنيها بمعرفة المهندس إبراهيم عبود فى ١٩٥٤/٩/٩م .
راجع : ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ٣٤٣ .

(٤) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٢ .

منطقة مربعة تتوسط الباب ثم أستخدم زخرفة المعقلى خاصة المائل حول هذه المنطقة المربعة وأحيط الباب من أعلى وأسفل بالوحدة الهندسية المكونة من النجمة السداسية المركزية التى يكتنفها الشكل السداسى .

ومن أمثلة الأبواب الخشبية المنفذ بها زخرفة الطبق النجمى ذى الثمانى كندات، باب خشبى من قونية فى القرن السابع الهجرى ويتكون الباب من مصراع واحد ومحفوظ بمتحف القسطنطينية [(١)].

أما أقدم أمثلة الأبواب المزخرفة بالوحدة الهندسية المذكورة فهو باب مسجد الصالح طلائع المؤرخ بسنة ٥٥٠هـ ونفذت بالحفر على الخشب [(٢)]، وقد مثلت هذه الوحدة الزخرفية بأبواب الدخول الرئيسية بالعمائر المملوكية المصفحة بالنحاس منها باب مدرسة السلطان حسن ٧٥٧هـ الموجود حاليا بمسجد المؤيد شيخ [(٣)].

(١٢) التحفة : باب الدخول الرئيسى بمسجد الكردى .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٢١ .

المكان : مسجد الكردى بسويقة اللالا[(٤)] (السيدة زينب) .

التاريخ : ١١٤٥ ـ ١٧٣٢م .

الأبعاد : يبلغ الإرتفاع ٢,٥٣م وعرض كل مصراع ٨٢سم .

الزخارف : معقلى مائل ـ مفروكة .

المراجع : لم يسبق نشره .

---

(١) Migeon (Gaston) : Les Arts Musulmans pl. XXXVIII.

(٢) حسن الباشا المرجع السابق ص ٣٦٢ .

(٣) كمال الدين سامح المرجع السابق ص ٤٤ .

(٤) يقع هذا المسجد بشارع سويقة اللالا بالسيدة زينب بأسفله عدة حواصل وبه ضريح الشيخ يوسف الكردى وولديه الغورى والخضرى عبيه مقصورة من الخشب كان بهذا المسجد محراب من الخشب غير موجود به الآن واستحدث بدلا منه محراب من القاشانى الحديث .
راجع على باشا مبارك المرجع السابق جـ٣ ص٩٣ ، جـ٦ ص٤١

الوصف والدراسة :

يصعد إلى مدخل الباب من خلال سبع درجات ويوجد على جانبيه مكسلتان من الحجر ويفتح مصراعا الباب إلى الداخل حيث دركاه الدخول التى تبلغ أبعادها ١٧ر٤م × ٣٠ر٢م ويلاحظ أن هذا الباب طلى حديثا بالجير وزخارفه منفذه فى مناطق مربعة خمس فى كل مصراع وقوام الزخرفة المربعة الأولى والثالثة والخامسة ممثلة فمن زخرفة المفروكة أما المنطقة الثانية والرابعة فنفذت بها زخرفة المعقلى المائل وذلك بطريقة التجميع وقد فقدت الحشوات الزخرفية التى بالمنطقة المربعة فى كل من المصراعين واستبدل بها حشوة خشبية حديثة خالية من الزخرفة .

ويلاحظ أن هذا الباب يتكون من مصراعين على الرغم من أنه يمثل باب يتكون من مصراع واحد .

وجمعت الزخرفة فى هذا الباب بين المفروكة والمعقلى المائل ووزعت الزخرفة بينهما بالتناوب وحدد توزيعها فى المربعات ، وقد نفذت زخرفة المفروكة من قبل فى الأبواب العثمانية بباب الدخول الرئيسى بمسجد تغرى بردى . ولكنها نفذت بطريقة السدايب البارزة ونفذت فى زخرفة الباب الذى نحن بصدده بطريقة التجميع ، ومن الأبواب التركية التى جمعت بين زخرفة المفروكة والمعقلى بطريقة التجميع أحد الأبواب الداخلية بمسجد السليمية بأدرنة ١٥٧٤م ونفذت زخرفة المعقلى فى المنطقة الوسطى المستطيلة وزخرفة المفروكة فى المنطقة المربعة السفلية (١) .

(١٣) التحفة : الباب الجنوبى الغربى المؤدى لبيت الصلاة فى مسجد أبى الذهب .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٢٥ .

---

(١) Aslanapa (Oktay) : Op. cit., Pl. IV.

المكان : مسجد محمد بك أبى الذهب بالأزهر(١) .

التاريخ : ١١٨٨ ـ ١٧٧٤م .

الأبعاد : الإرتفاع ٣٫٥٦م وعرض كل مصراع ١٫٠٥م .

الزخارف : أطباق نجمية من أربع عشرة كندة .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

ارتكزت الزخرفة بكل من مصراعى الباب فى المنطقة المستطيلة المركزية قوامها عبارة عن ثلاثة أطباق نجمية متتالية يبلغ عدد كندات كل منها أربع عشرة كندة ، وتوجد أنصاف هذه الأطباق بجانبى كل مصراع وتكتمل الأنصاف التى بالجهة

---

(١) أنشأ هذا المسجد محمد بك أبو الذهب أمير اللواء السلطانى وأحد أمراء مصر وولاتها الذين قاموا بدور خطير فى سياستها وكان مملوكا للأمير على بك الكبير ، فاشتراه سنة ١١٧٥هـ ، وقلد الخازندارية وكان فى صحبته حينما سافر إلى الحج وعاد أوائل سنة ١١٧٨هـ ، وعين أميرا فى تلك السنة ، وتقلد الصنجقية وعرف بأبى الذهب وسبب تلقبه بذلك أنه لما لبس خلعة الإمارة بالقلعة صار يفرق البقاشيش ذهبا وعند ركوبه ومروره كان ينثر الذهب على الفقراء حتى دخوله لمنزله لأنه لم يتقدم نظيره ممن تقلد الإمارة فى فعل ذلك ، وأشتهر عنه هذا اللقب وسمع عن نفسه شهرته فكان لا يضع فى جيبه إلا الذهب ولا يعطى إلا الذهب ،وكان يحب العلماء ويعظمهم ويمسك بكلامهم ويعطيهم العطايا الجزيلة ويكره المخالفين للدين ـ كان أبيض اللون معتدل القامة والبدن مسترسل ويكره المخالفين للدين ـ كان أبيض اللون معتدل القامة والبدن مسترسل اللحية مهاب الشكل وقورا قليل الكلام ـ وفى أواخر سنة ١١٨٧هـ شرع فى بناء هذا المسجد الكائن بميدان الأزهر وكان مكانه رباع متخربة فاشتراها من أربابها وهدمها ورتب لحمل الاتربة والجير عددا كبيرا من البغال والحمال ، ورمى أساس هذا المسجد أوائل شهر ذى القعدة وهو من المساجد المعلقة حيث يصعد إليه بدرج ، وقد أنشأ ليكون مدرسة تعاون الأزهر فى رسالته العلمية وكان الفرغ من بنائه سنة ١١٨٨هـ وتوفى أبى الذهب فى السنة التالية فى عكا ونقلت جثته حيث دفنت بمسجده .

راجع : حجة وقف محمد بك أبى الذهب مسجلة تحت رقم ٩٠٠ بوزارة الأوقاف .

الجبرتى : المرجع السابق جـ١ ص٤١٧ ـ ٤١٩ ـ ٤٢٠ .

على باشا مبارك : المرجع السابق جـ٢ ص٢٥٨ .

حسن عبد الوهاب : المرجع السابق جـ١ ص٣٥١ ـ ٣٥٢ .

كمال الدين سامح : المرجع السابق ص٥٧ .

اليسرى فى المصراع الأيمن مع مثيلاتها فى المصراع الأيسر ، هذا بالإضافة إلى أرباع الطبق النجمى فى أركان كل مصراع ويحصر بين الأطباق النجمية وأجزائها أشكال هندسية رباعية وسباعية وثمانية ، ونفذت تلك الزخارف بطريقة التجميع مع التطعيم بالعاج والأبنوس . وعن زخرفة الحشوة المستطيلة العليا والسفلى بكل مصراع فقد مثلت بمكعبات العاج والأبنوس التى تكون أشكالا زخرفية ، وعضد هذا الباب بشريط نحاسى من أعلاه وأسفله من أجل تقوية الباب وحمايته . ونفذت الزخرفة بهذا الباب بالطبق النجمى ذى الأربع عشرة كندة ، ومن الملاحظ أت الزخرفة بالطبق النجمى ذى الأربع عشرة كندة كانت قليلة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة ولم يصادفنا طبق نجمى بأربع عشرة كندة على ريش المنابر أو الأبواب أو الشبابيك باستثناء أحد الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ (لوحة ٣٩) حيث كان تنفيذ الطبق النجمى فى الغالب يتكون من ثمانى أو عشرة أو إثنتى عشرة كندة ، أما تنفيذ الزخرفة بالطبق النجمى فى الفترة المملوكية السابقة فقد وصل إلى ثمانى عشرة كندة ، وهذا يتفق مع السمة المميزة لزخرفة الأشغال الفنية للفترة المملوكية وهى الزخرفة بالطبق النجمى .

ومن أمثلة الأشغال الخشبية السابقة الممثلة بها زخرفة الطبق النجمى ذى الأربع عشرة كندة زخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ ـ ٨٢٣هـ [١] ، وفى زخرفة دكة المقرئ فى مسجد قايتباى ٨٧٧ ـ ٨٧٩هـ[٢] ودكة المقرئ أيضا فى مسجد الغورى ٩١٠هـ [٣] .

(١٤) التحفة : الباب المؤدى للميضأة فى مسجد محمود محرم .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٢٧ .

المكان : مسجد محمود محرم بالجمالية[٤] .

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص١٤٨ .

(٢) The Mosques of Egypt . Op. cit., Vol. II, Pl. 127 .

(٣) Ibid. Vol. II. Pl. 148 .

(٤) أنشئ هذا المسجد سنة ٩٤٦هـ ثم جدده محمود محرم سنة ١٢٠٧هـ ، وأصل والده من =

التاريخ : ١٢٠٧ ـ ١٧٩٢م .
الأبعاد : يبلغ إرتفاع الباب ٢٧ر٢م وعرضه ٠٨ر١م .
الزخارف : معقلى معكوف .
المراجع : لم يسبق نشره .

والوصف والدراسة :

يقع هذا الباب بالجدار الشمالى الشرقى على بُعد ٥٠ سم يسار الداخل للمسجد ويتكون من مصراع واحد من الخشب النقى [١]، ويفتح مصراع هذا الباب إلى الداخل وواجهته الزخرفية تجاه القادم إليه ، وارتكزت الزخرفة فى منطقتين مربعتين قوام الزخرفة بهما من المعقلى المعكوف ، ويحدث ما يشبه الخداع البصرى فى هذه الزخرفة حيث يتضح لنا شكل T يشبه الحرف الأفرنجى T عند قراءته معدولا ومقلوبا، وذلك نتيجة للاتجاه المعاكس لألياف الحشوات الزخرفية بالسدايب المحصورة بينها وأيضا لتباين الظل والضوء في هذه الحشوات ، ونفذت هذه الزخرفة بطريقة التجميع ، وكان هذا الباب مدهونا بالألوان الفاخرة [٢]، وقد أزيل آثار التلوين حاليا .

ونفذت زخرفة هذا الباب المعقلى المعكوف ، وقد نفذت الزخرفة بالمعقلى القائم بالأبواب المؤدية إلى بيت الصلاة بمسجد سنان باشا وبالمعقلى المائل فى زخرفة الباب المؤدى للسبيل في مسجد آق سنقر الفرقانى وباب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ، أما فى هذا الباب فقد نفذت زخرفته بالمعقلى القائمة ويعتبر أول مثل نفذ به هذا النوع من زخرفة المعقلى بالأبواب العثمانية القائمة بالعمائر الدينية بالقاهرة حيث نفذت الزخرفة بالمعقلى المعكوف قبل تاريخ هذا المسجد فى ريشة منبر مسجد الكخيا ١١٤٧هـ وريشة منبر مسجد الشواذلية ١١٦٨هـ (لوحة ٩٦).

= الفيوم واستوطن بمصر وعمل بالتجارة وولد له منشئ هذا الأثر وسلم له والده قيادة الأمور وذاع صيته وعرف بالصدق والأمانة حتى وثق به الشركاء والوكلاء وأنشئ هذا المسجد المذكور بجوار بيته بشارع حبس الرحبة بقسم الجمالية ورتب فيه وظائف وتدريسا ووقف عليه أوقافا كثيرة . وتوفى محمود محرم فى طريق الحجاز سنة ١٢٠٨هـ ودفن هناك .

راجع : الجبرتى : المرجع السابق جـ٢ ص٢٥٥ .

على باشا مبارك : المرجع السابق جـ٢ ص٢٢١ .

(١) حجة وقف محمود محرم المسجلة تحت رقم ١٤٦٥ بوزارة الأوقاف سطر ٣٣ .

(٢) حجة وقف محمود محرم سطر ٣٣ .

ب. الشبابيك

(١٥) **التحفة : الشباك [١] الذى على يمين المحراب بمسجد سارية الجبل .**

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٢٨ ـ ٢٩ .

المكان : مسجد سارية الجبل بالقلعة .

التاريخ : ٩٣٥ ـ ١٥٢٨م .

الأبعاد : يبلغ إرتفاع الشباك ١٫٦٨ م وعرض كل مصرع ٤٩ سم .

الكتابات : نفذت الكتابات فى حشوة مستطيلة أعلى كل مصراع ونصها فى الحشوة اليمنى «قال الله تبارك وتعالى . أعوذ بالله من الشيطان الرجيم «والحشوة اليسرى » الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولانوم له مافى السموات ومافى الأرض من ذا [٢]»

الزخارف : أطباق نجمية من ثمان كندات .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يلاحظ أن الشبابيك التى بإيوان القبلة تقع فى دخلة غائرة عمقها ١٫١٠م ، واتساعها ١٫٢٤م وترتفع عن أرض الأيوان بمقدار ٧٠سم ، وتفتح مصاريع تلك الشبابيك داخل هذا العمق وواجهتها الزخرفية تجاه المسجد ، ويغلق عليها من الخارج

---

(١) تداول استخدام لفظ « شباك » بوثائق الفترة العثمانية ، من هذه الوثائق : حجة وقف سليمان باشا ص ٨ ، ١٠ ـ حجة وقف سنان باشا سطر ٣٠ ـ حجة وقف داود باشا ص ١٧٦ ـ حجة وقف عقبة بن عامر المسجلة برقم ٩٣١ بوزارة الأوقاف ، ص ٣٦ ـ حجة وقف مصطفى چوربجى ميرزا ص ٤ ـ حجة وقف عثمان كتخدا المسجلة تحت رقم ١١٤٩ بوزارة الأوقاف ص ٢٩ ـ حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٥ ـ حجة وقف محمود محرم سطر ٣٤ .

(٢) سورة البقرة الآية ٢٥٥ .

مصبعات نحاسية وكانت هذه الشبابيك تطل على حديقة تضم أشجارا مختلفة الأنواع[1] .

وتبلغ أبعاد إيوان القبلة ٦٣ر٧×٧٨ر٢م ويضم أربعة شبابيك أحدها على يمين المحراب والثانى على يساره والثالث بالجدار الجنوبى الغربى والرابع بالجدار الشمالى الشرقى .

وفيما يتعلق بالشباك الذى على يمين المحراب يلاحظ أن الأشكال الزخرفية به موزعة فى ثلاث مناطق أكبرها المنطقة الوسطى مستطيلة الشكل وقوام زخرفتها عبارة عن ثلاثة أطباق نجمية كل منها مكون من ثمانى كندات يفصل بين الأطباق النجمية شكل هندسى مثمن الأضلاع ، علاوة على أنصاف الأطباق النجمية فى الجانبين وأرباعها فى الأركان الأربعة . أما زخرفة المنطقة السفلية المربعة الشكل فهى عبارة عن طبق نحمى من ثمانى كندات أيضا ، ونفذت أرباعه فى الأركان ، وقد مثلت هذه الزخارف بطريقة التجميع . وعلى كل من المصراعين حشوة مستطيلة نفذ عليها كتابات قرآنية نفذت بطريقة الحفر الغائر ، ونص الكتابة بالحشوة اليمنى «قال الله تبارك وتعالى أعوذ بالله من الشيطان الرجيم» تكمل فى الحشوة اليسرى «الله لا إله إلا هو الحى القيوم لاتأخذه سنة ولانوم له مافى السموات ومافى الأرض من ذا » .

وقد أضيف للحافة اليمنى من المصراع الأيسر إطار زخرفى نقش عليه بطريقة الحفر البسيط لفائف نباتية ووريقات وذلك لإحكام غلق الشباك ، وقد فقدت الدوائر النحاسية التى تعضد هذا الشباك . ويوجد بكل مصراع حلقة نحاسية لامكان القبض عليها عند الغلق .

وتتفق زخرفة هذا الشباك مع زخرفة باب المقدم بمنبر المسجد نفسه المزين بالأطباق النجمية ذات الثمانى كندات ، حيث يقع هذا الشباك على يسار المنبر ، لذلك كان لابد من هذا الانسجام الزخرفى بينهما .

---

(١) حجة وقف سليمان باشا ، ص ٨ .

(١٦) **التحفة : الشباك الذى بالجدار الشمالى الشرقى لإيواء القبلة بمسجد سارية الجبل .**

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٣٤ ـ ٣٥ ـ ٣٦ شكل ٥ .

المكان : مسجد سارية الجبل بالقلعة .

التاريخ : ٩٣٥ ـ ١٥٢٨م .

الأبعاد : يبلغ ارتفاع الشباك ١٫٦٨م وعرض كل مصراع ٤٩سم .

الكتابات : نفذت الكتابات فى حشوة مستطيلة أعلى كل مصراع ، وتضم عبارات دعائية نصها فى الحشوة اليمنى «ياعالما بحالى عليك تكالى» والحشوة اليسرى «ياخفى الألطاف نجنا مما نخاف» .

الزخارف : أطباق نجمية من إثنتى عشرة كندة .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

قسمت الزخرفة فى هذا الشباك الى ثلاث مناطق أكبرها المنطقة الوسطى المستطيلة ، وزينت بنصفين من الأطباق النجمية ، تتكامل مع نصفى المصراع المقابل حين غلق الشباك ، ويبلغ عدد كندات الطبق النجمى المكتمل إثنتى عشرة كندة ويلاحظ وجود نصف مغاير بينهما فى كل مصراع ، هذا بالإضافة إلى أرباع الطبق النجمى فى الأركان ، ويحصر بين الطبق النجمى وأجزائه أشكال هندسية مسدسة ـ يطلق أهل الصنعة المحدثون على الواحد منها زقاق [1] ، أما قوام الزخرفة بالمنطقة المربعة السفلية فعبارة عن ربع طبق نجمى فى ركنيها ويحصر بينهما الأشكال الهندسية المسدسة ومثلث المنطقة العلوية على شكل حشوة مستطيلة نفذ عليها كتابات تحوى عبارات دعائية ونصها فى الحشوة اليمنى «ياعالما بحالى عليك تكالى» والحشوة

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح المهنى فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

اليسرى «ياخفى الألطاف نجنا مما نخاف» هذا مع زخرفة الإطار الذى يحكم غلق الشباك باللفائف النباتية المنفذة بالحفر البسيط ، ويلاحظ أن الشباك الذى بالجدار الجنوبى الغربى المقابل للشباك السالف الذكر جدد فى عصر الملك فاروق على نمط زخارف الشباك المقابل وكتب نص التجديد بكل من الحشوة اليمنى واليسرى به .

ويوجد بكل مصراع دوائر نحاسية لتعضيده واعطائه مسحة جمالية ، بالإضافة إلى الحلقة النحاسية التي يقبض عليها عند غلق الشباك .

وقد مثلت زخرفة الطبق النجمي ذى الإثنتي عشرة كندة نصف فى كل مصراع وتكتمل عند الغلق فى باب يرجع لمصر فى نهاية القرن السابع الهجرى وبداية الثامن فى متحف المتروبوليتان [١] ، وأيضا فى زخرفة باب المقدم بمنبر مسجد آق سنقر ٧٤٧ ـ ٧٤٨هـ [٢] ، وتتشابه زخرفة المنطقة المربعة السفلية بكل مصراع مع زخرفة باب مدخل القبة فى مسجد محمد العباسى برشيد ١٢٤٤هـ [٣].

وفيما يتعلق ببقية الشبابيك التى ببيت الصلاة فى مسجد سارية الجبل فيبلغ عددها سبعة شبابيك يقع أحدها فى صدر الإيوان المقابل للمدخل وآخر جانبى يطل على الحديقة خارج المسجد [٤]يقابله شباك على يمين الباب الفاصل بين الحرم وبيت الصلاة وفى الإيوان الذى يلى المدخل شباك على يمين الداخل للمسجدوآخر على يمين المنبر يتقابل مع الشباك الذى يقع على يسار الداخل للمسجد ويطل على الحرم وشباك على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم ، هذا علاوة على الشبابيك التى بإيوان القبلة ويبلغ عددها أربعة ويكون المجموع الكلى لهذه الشبابيك التى ببيت الصلاة أحد عشر شباكا [٥]. وتتميز هذه الشبابيك جميعها سواء كانت تطل على خارج المسجد أو داخله بوجود مصبعات نحاسية بغرض المحافظة عليها وهذا كما كان فى تغطية الشبابيك بتركيا مثال ذلك المصبعات التى أمام الواجهة الزخرفية

---

(١) Games (David) : Op. cit., p. 8 p1. 6 .

(٢) The Mosques of Egypt: Op. cit., p1. 72.

(٣) مركز تسجيل الآثار قسم التصوير صورة فوتوغرافية برقم زجاجة ٦١٤٠ .

(٤) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

(٥) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

لمصاريع الشبابيك بالمسجد الأخضر ببروسة ١٤٢٤م (١).

وعن التكوين الزخرفي للشبابيك السبعة الباقية في بيت الصلاة بمسجد سارية الجبل فيلاحظ أن الزخرفة اتفقت بين كل منها ووزعت في ثلاث مناطق بكل مصراع أكبرها المنطقة الوسطى المستطيلة ومنطقة سفلى مربعة الشكل وقوام الزخرفة تمثلت في كل من المنطقة الوسطى والسفلى معقلي قائم منفذة بطريقة التجميع ، أما المنطقة العلوية فعبارة عن حشوة مستطيلة نفذ عليها كتابات قرآنية أو دعائية بطريقة الحفر .

(١٧) التحفة : أحد الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا .

نوع الخشب : خشب نقي (عزيزي) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٣٩ .

المكان : مسجد داود باشا بسويقة اللالا (السيدة زينب) (٢).

التاريخ : ٩٥٥ ـ ١٥٤٨م .

الأبعاد : يبلغ ارتفاع الشباك ٢٫٢٢م وعرض كل مصراع ٥٣سم .

الزخارف : أطباق نجمية من أربع عشرة كندة .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يقع هذا الشباك بالاستطراق الذى يؤدى الى مدخل الجهة الشمالية الغربية للمسجد وذلك في مسطبة مرتفعة عن أرضية الاستطراق بمقدار ٤٢ سم وتبلغ

---

(١) Arseven (Gelal Esad) : Op. cit., Fig. 316.

(٢) يضم هذا المسجد ستة شبابيك خمسة منها تطل على الشارع والسادس يطل على دركاه الدخول وجميعها من الخشب النقي .
راجع : حجة وقف داود باشا ص ١٧٥ ، ١٧٦ .

أبعادها ٢٫٣٥م × ١٫٥٠م بصدر هذه المسطبة دخلة الشباك ويبلغ عمقا ٧٠سم وارتفاعها عن أرضية المسطبة ٢٢سم ويغطى الشباك من الخارج مصبعات حديدية وكان هذا الشباك ملونا ولكن يلاحظ أن آثار التلوين أزيلت حاليا (١) وواجهته الزخرفية تطل على الشارع .

وقوام الزخرفة بكل من مصراعى الشباك عبارة عن أنصاف أطباق نجمية تتكامل مع مثيلاتها في المصراع المقابل فتكون أطباقا نجمية من أربعة عشرة كندة ، ويحصر بين أنصاف الأطباق النجمية المتقابلة أنصاف أخرى فى وضع مغاير لها علاوة على أرباع الأطباق النجمية التى من أعلى وأسفل كل مصراع ، بالإضافة إلى الأشكال الهندسية السداسية التي بين أنصاف الأطباق النجمية وأرباعها فى كل مصراع ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع مع التطعيم بالأبنوس والعاج (٢) ومن أعلى وأسفل المنطقة الزخرفية بالشباك حشوة مستطيلة أفقية حددت هيئتها بشريط رفيع من العاج ، وقد إندثر بعض منه ونفذ الطبق النجمى ذو الأربع عشرة كندة فى هذا الشباك نصف فى كل مصراع ويكتمل عند الغلق ، وذلك كما هو الحال فى زخرفة باب المقدم المصفح بالنحاس فى منبر مسجد السلطان حسن ٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ وقد نفذ الطبق النجمى ذو الأربع عشرة كندة مكتملا فى زخرفة الأشغال الخشبية التى ترجع للفترة المملوكية السابقة (٣) .

(١٨) التحفة : شباك بالجهة الغربية من الجدار الشمالى الغربى فى مسجد داود باشا ويطل على دركاه الدخول .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : **لوحة ٤١** .

المكان : مسجد داود باشا بسويقة اللالا .

---

(١) حجة وقف داود باشا ص ١٧٦ .

(٢) حجة وقف داود باشا ص ١٧٧ .

(٣) راجع الدارسة الوصفية للباب الجنوبى الغربى المؤدى لبيت الصلاة بمسجد أبوالذهب .

التاريخ : ٩٥٥ ـ ١٥٤٨ م .

الأبعاد : يبلغ الأرتفاع ١٫٨٥م وعرض كل مصراع ٤٠ سم .

الزخارف: نجوم سداسية الأضلاع وأشكال رباعية وخماسية وسداسية الأضلاع.

المراجع : سبق نشره خطأ [(١)].

حسن عبدالوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية ص ٢٦٧ ـ ٢٧١ .

الوصف والدراسة :

يلاحظ أن أبعاد هذا الشباك أقل حجما من الشبابيك المطلة على الشارع ذلك لأنه يطل على دركاة الدخول بالمسجد ويقع بالجهة الغربية من السدلة التى على يمين الداخل للاستطراق المؤدى لمدخل الإيوان الشمالى الغربى ويبلغ أبعاد هذا الاستطراق الموجود به السدلة ٥٫٧٠ × ٣٫٣٦م أما أبعاد السدلة الموجود بها الشباك الذى نحن بصدده ١٫٨٠ ×١٫٦٠م وترتفع أرضيتها عن أرض الاستطراق بمقدار ٤٢سم وعلى الرغم من أن هذا الشباك يطل على داخل المسجد ال أنه غشى بالمصبعات الحديدية كغيره من الشبابيك المطلة على الشارع ، وقوام الزخرفة فى هذا الشباك عبارة عن أشكال رباعية مختلفة الأضلاع من حشوة لأخرى وأشكال خماسية وسداسية ويلاحظ وجود نصفين نجمة سداسية الأضلاع فى المصراع الأيمن تكتمل مع نصفيها بالمصراع الأيسر عند الغلق ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع مع التطعيم بالعاج والأبنوس ، وقد زخرفت الحشوات المطعمة بالحفر على

(١) سبق نشر هذا الشباك على أنه منقول الى هذا المسجد من عمائر مملوكية دون أدنى مبرر ويمكن الرد على هذا الأدعاء بدليل قاطع بين أيدينا وهو حجة وقف مسجد داود باشا التى أسهمت لنا بالكثير عن عمارة المسجد وما به من أشغال فينة خاصة الأشغال الخشبية من أبواب وشبابيك . وأفاضت بذكر أشكالها وطرق صناعتها .

راجع : حجة وقف داود باشا المسجلة بوزارة الأوقاف برقم ١١٧٦ حجج .

حسن عبدالوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية ص ٢٦٧ ـ ٢٧١ .

العاج بزخارف نباتية من أفرع أوراق تتداخل مع بعضها وقد فقدت بعض هذه الحشوات العاجية .

انفردت شبابيك مسجد داود باشا بتنوع الأشكال الزخرفية بها من أطباق نجمية وأشكال هندسية رباعية وخماسية وسداسية وثمانية ونجوم خماسية الأضلاع وأخرى سداسية بالإضافة إلى تطعيمها بالعاج والأبنوس عن غيرها من الشبابيك القائمة بالعمائر الدينية العثمانية التالية لتاريخ هذا المسجد وكانت الصفة الزخرفية السائدة بها الزخرفة بالمعقلى والمفروكة . والاعتناء الواضح بهذه الشبابيك يتفق مع الثراء الزخرفى لباب الدخول بالمسجد نفسه الذى جمع بين الزخارف النباتية والأشكال الهندسية وبين طريقة التجميع والتطعيم والتلوين (١) .

---

(١) حجة وقف داود باشا ص ١٧٥ .

(١٩) التحفة : دكة مبلغ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٤٦ .

المكان : مسجد سنان باشا ببولاق .

التاريخ : ٩٧٩ ـ ١٥٧١م .

الأبعاد : تبلغ مساحة الدكة ٢٫٠٤×٣٫٩٧م واتساع الدرابزين بها ٦٢سم وترتفع عن أرض المسجد بمقدار ٣٫٩٧م .

الزخارف : أشكال نجمية سداسية الأضلاع ومتحدة الرءوس مع بعضها وأشكال سداسية تشبه الكندات .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

نصعد إلى هذه الدكة من خلال باب بالجدار الأيسر من دخلة الشباك الذى يقع على يمين الباب المؤدى لبيت الصلاة والمقابل للمحراب نصعد منه إلى سلم حجرى فى سمك الجدار يؤدى إلى الدكة والدروة الخشبية بداير القبة التى تغطى بين الصلاة[١] وتلك الدكة تعلو الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم بالجهة الشمالية الغربية على بعد ٢٫٨٠م من الشباك الأيمن والأيسر اللذين يكتنفان الباب ، والدكة فى وضع مركزى متناسب مع ساحة المسجد ككل حيث تقع فى كتلة بيت الصلاة الرئيسية بالمسجد وتبلغ أبعاد بيت الصلاة ١٤٫٩٠×١٤٫٩٠م ويسمع المبلغ من خلال الفتحات الموجودة بجداران بيت الصلاة سواء كانت فتحات أبواب أو شبابيك وتبلغ أبعاد السقيفة المحيطة بالجهة الشمالية والجنوبية والغربية ٥٫٦٦×٣١٫١م ، وهذا يعنى أن ساحة المسجد ككل تسمح بسماع تبليغ المبلغ لإقامة الصلاة لدى المصلين بالمسجد .

---

(١) حجة وقف سنان باشا سطر ٣٦ .

وترتكز هذه الدكة المعلقة على كابولين كبيرين من الخشب أما درابزينها فيتحمل على كوابيل خشبية صغيرة متتالية وهو عبارة عن قوائم رأسية متتالية أما السطح السفلى للدكة فيلاحظ أنه زخرف بسدايب رقيقة رأسية تتقاطع مع سدايب مائلة إلى اليمين وأخرى إلى اليسار وذلك بمساحات متساوية فيما بينها مكونا بذلك أشكالا نجية سداسية الأضلاع متحدة الرؤس ومحددة بألوان الزيت وتتوسط هذه الأشكال النجمية وريدات من ست بتلات مرسومة بألون الزيت أيضًا ويتوسط السقف شكل مربع حدد بشريط زخرفي زين هذا المربع بثماني كندات فى وضع دائرى مكونا ما يشبه الطبق النجمي وتوجد أرباع هذا الشكل بالأركان الأربعة وذلك منفذ بالسدايب البارزة ويتوسط شكل الطبق النجمى مقرنص متدلى .

وتعتبر دكة المبلغ فى مسجد الناصر محمد بن قلاوون ٧٣٥هـ بالقلعة [١] من أقدم دكةالمبلغين التى نصل إليها من خلال سلم حجرى فى سمك الجدار يؤدى هذا السلم أيضًا إلى المئذنة ويقع الباب المؤدى للسلم الحجرى على يسار الداخل للمسجد من مدخل الجدار الشمالى الغربى .

ويلاحظ أن درابزين الدكة لم ينفذ بأشغال الخرط الدقيقة ، وهذا ربما يرجع إلى أن الفنان اهتم بزخرفة السطح السفلى للدكة واكتفى بأشغال الخرط الدقيقة المنفذة بدرابزين المنبر فى المسجد نفسه .

(٢٠) التحفة : دكة مبلغ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) ، وأشغال الخرط التى بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٥٠ شكل ٣٠ .

المكان : مسجد البردينى بالداودية .

التاريخ : ١٠٢٥ ـ ١٦١٦م .

الأبعاد : ٦٫٦٠×٢٫٨٦م وترتفع الدكة عن أرض المسجد بمقدار ٣م .

الزخارف : عناصر نباتية مكونة من زهرة اللالا والقرنفل وكف السبع وزخرفة الرومى أشكال هندسية عبارة عن أطباق نجمية ما بين ثمانى واثنتى عشرة كندة .

الألوان : الأحمر ـ الأخضر ـ الأزرق ـ الأصفر .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

هذه الدكة تعلو مدخل المسجد من الداخل وتمتد بطول الجدار الشمالى الغربى وبأسفل الدكة مساحة مستطيلة أبعادها ٦٫٥٠×٢٫٤٠م ، وأرضيتها منخفضة عن أرضية المسجد ، وعلى الرغم من أن مساحة المسجد صغيرة تبلغ أطوالها ٧٫٥٠×٦٫٥٠م إلا أن دكة المبلغ به تميزت بكبر حجمها بالنسبة لمساحة المسجد .

وهذه الدكة جانبها محملان على جدارى المسجد بكابولين من الخشب وعضدت من الوسط بارتكازها على عمود رخامى مضلع البدن .

ونصعد إلى هذه الدكة من خلال باب بالركن الشرقى من السدلة التى تقع على بعد ١٫٠٨م يسار الداخل للمسجد يؤدى الباب إلى سلم حجرى فى سمك الجدار يوصلنا إلى الدكة ويستكمل درج السلم ليؤدى إلى المئذنة أيضًا وتبلغ أبعاد السدلة الموجودة بها الباب ٤٫٣٠×٤٫٢٠م وأرضيتها مرتفعةعن أرضية أسفل الدكة بمقدار ٢٧سم .

ويرتكز درابزين(٢) هذه لبدكة على صفين من المقرنصات وليست كوابيل

---

(١) أنشئ هذا المسجد كريم الدين البردينى سنة ١٠٢٥هـ ويقع بشارع الداودية وهو مسجد صغير مرتفع عن أرض الشارع بنحو أربعة أمتار وليس له أوقاف سوى دكان أسفله ، ولما مات منشئه دفن به وقد كتب فى ازار السقف تاريخ الفراغ منه سنة ١٢٠٥هـ ولكن صحته ١٠٢٥هـ ومن الجدير بالذكران منارة هذا المسجد انتهى البناء بها سنة ١٠٣٨هـ .
راجع : على باشا مبارك : المرجع السابق جـ٣ ص٦٤ ، جـ٤ ص٦٥ .
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ١ ص ٣١٣ .

(٢) تم فك وترميم درابزين هذه الدكة وأعيد تركيبه مع استكمال أشغال الخرط الفاقدة وعمل بعض الحشوات بدلا من الفاقدة من خشب الزان حسب القديم وثبت الخرط القديم جميعه بواسطة الغراء ودهنت الأخشاب المستجدة وجهتين ببوية الزيت وكانت أعمال الترميم هذه بمعرفة المقاول سعد الله نصير فى ١٩٤٣/١٠/٢٥م .
راجع : ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ١٠٢ .

خشبية كما فى دكة مبلغ مسجد سنان باشا والملكة صفية ، وقد قسم إلى مناطق مستطيلة كبيرة أفقية وأخرى صغيرة رأسية نفذ بكل منهما أشغال الخرط من نوع المسدس المفوق ويتوسط هذه المناطق المنفذة بأشغال الخرط منطقة مستطيلة أفقية زينت بزخارف هندسية عبارة عن طبق نجمى مكون من ثمانى كندات يكتنفه من الجانبين شكل ثمانى الأضلاع بالإضافة إلى أرباع الطبق النجمى فى الأركان الأربعة ونفذت هذه الزخارف بطريقة السدايب البارزة .

ويتضح فى هذه الدكة الثراء الزخرفى فى العناصر النباتية المنفذة بها ، وفيها يتعلق بزخرفة السطح السفلى للدكة فقوامها أطباق نجمية متفاوتة فى عدد كندات كل منها ما بين الثمانى والإثنتى عشرة كندة ويحصر فيما بينهما أشكال هندسية سداسية الأضلاع وأخرى نجمية وزينت مراكز الأطباق النجمية والأشكال النجمية بمسامير مكوبجة تتفاوت فى أحجام رءوسها بغرض المحافظة على الأشكال الزخرفية من جهة وأعطائها مسحة جمالية من جهة أخرى ويغشى هذه الأشكال الزخرفية المنفذة بطريقة السدايب البارزة عناصر نباتية مكونة من زهرة اللالا والقرنفل وكف السبع ، بالإضافة إلى الأفرع والسيقان النباتية المتداخلة مع بعضها ويطلق عليها أرابيسك تركى (رومى) ويؤزر السطح السفلى للدكة من الأربع جهات شريط زخرفى نفذ عليه عناصر زخرفية نباتية مكونة من الورقة الرمحية المسننة الشكل وزخرفة الهاتاى وزهرة الرمان وكف السبع علاوة على الأفرع النباتية التى تخرج منها هذه الزهور ولم تقتصر الزخرفة على السطح السفلى للدكة ولكن يلاحظ أنه قد زخرفت المقرنصات والكابوليان اللذان ترتكز عليهما الدكة وذلك بزخرفة الرومى المكونة من الأفرع والسيقان المتداخلة وزهرة اللالا .

وهذه العناصر الزخرفية التى مثلت على الدكة نفذت بالرسم بالألوان المتعددة المكونة من الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر .

وتنفرد هذه الدكة بين دكك المبلغين فى الفترة العثمانية بالقاهرة بالجمع بين زخرفة الأطباق النجمية المتفاوتة فى عدد كنداتها والعناصر النباتية التى تميزت بها الفترة العثمانية واقتضى ذلك أكثر من طريقة صناعية وهى السدايب البارزة والرسم بالألوان المتعددة ، بالإضافة إلى تنفيذ الدرابزين بأشغال الخرط الدقيقة التى تنوعت بين الميمونى المفرق والمسدس المفوق .

وتعتبر هذه الدكة من أجمل دكك المبلغين فى هذه الفترة العثمانية بل وما قبلها.

(٢١) التحفة : دكة مبلغ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) ، وأشغال الخرط التى بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٩٠ ـ ٩١ .

المكان : مسجد يوسف أغا الحين بميدان باب الخلق .

التاريخ : ١٠٣٥ ـ ١٦٢٥م .

الأبعاد : ١٠ر٧×٨٠ر٢م ويبلغ ارتفاعها من الأرض ٢١ر٣م واتساع الدرابزين ٦٥ر م .

الزخارف : عبارة عن أشكال وريدات نفذت بأشغال الخرط الدقيقة .

المراجع : سبق نشرها :

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ١ ص٣١٤ .

الوصف والدراسة :

تقع هذه الدكة فوق المدخل المؤدى للمسجد بالجدار الشمالى الشرقى وممتدة بطول الجدار الشمالى الغربى حيث اتخذت شكل المشربية[1] من الخارج وتقع بالإيوان الشمالى الغربى الذى يطل على الصحن بعقد مدبب على شكل حدوة الفرس وتبلغ أبعاد هذا الإيوان ٦٠ر٦×٥٥ر٣م وأرضيته مرتفعة عن أرضية صحن المسجد وعلى جانبيه سدلتان .

ونصل إلى هذه الدكة من خلال باب بالركن الشرقى بالجدار الشمالى الشرقى

---

(١) تم تجديد وترميم أشغال الخرط بالمشربية من خشب الزان حسب الرسم الموضوع لها بلجنة الآثار العربية وحسب مواصفات المهندس المختص بمعرفة المقاول سعد الله نصير فى ١٩٣٥/٥/٢٨م . راجع : ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ١٩٦م .

نصل منه إلى سلم حجرى فى سمك الجدار نصعد منه إلى الدكة فى الجهة الشمالية الشرقية الممتدة إلى الجهة الشمالية الغربية ، ويلاحظ أن هذا الامتداد قطع بانسداد الجدار الآن ويستكمل درج السلم الحجرى حيث نصعد منه أيضًا إلى المئذنة . وتتفق مساحة هذه الدكة مع مساحة المسجد المكونة من صحن مسقوف وإيوانين وترتكز على جدارى المسجد ويعضد ارتكازها فى الوسط بالجهة الشمالية الغربية عمود خشبى يرتكز على قاعدة حجرية .

ومن الغريب فى دكة مبلغ هذا المسجد أنها اتخذت مظهرا خارجيا إلى جانب هيئتها الداخلية التى تؤدى وظيفتها الدينية ففيما يتعلق بالمظهر الخارجى فقد اتخذ شكل المشربية وذلك للإستمتاع بالمنظر البديع للخليج المصرى الذى يطل عليه المسجد من الجهة الغربية [1] بالإضافة إلى تنقية الهواء بداخل المسجد وإدخال الضوء من خلال فتحات المشربية وأشغال الخرط المنفذة به هذه المشربية من النوع الصهاريجى الدقيق الممثل به أشكال زخرفية بخرط الصليب الملياں أى ملئت فراغات الخرط الصهاريجى الدقيق بوحدات خرط من نوع الصليب المليان وتكون بذلك أشكالا زخرفية عبارة عن وريدات منفذة فى كل من الحشوات المستطيلة التى بالجزء العلوى . وعن الشكل الداخلى للدكة يلاحظ أن الدرابزين عبارة عن قوائم متتالية من صفين وهذه القوائم بدت بشكل زخرفى مختلف ومتميز عن غيره من القوائم الممثلة فى بعض درابزينات دكك المبلغين .

ولم يذكر أن إنفردت دكة باتخاذها شكلا خارجيا وآخر داخليا كما فى دكة مبلغ هذا المسجد .

(٢٢) التحفة : دكة مبلغ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) ، وأشغال الخرط التى بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٥٢ ـ ٥٣ .

---

(١) حسن عبد الوهاب : المرجع السابق جـ١ ص٣١٤ .

المكان : مسجد عقبة بن عامر بجبانة الإمام الليث[1] .

التاريخ : ١٠٦٦ ـ ١٦٦٥م .

الأبعاد : ٤٫٢٠ × ٢٫٤٧م ويبلغ ارتفاعها عن الأرض بمقدار ٢٫٦٨م .

الزخارف : أشكال هندسية متعددة الأضلاع ـ زخارف نباتية عبارة عن وريدات مكونة من ست بتلات وأفرع نباتية تربط بينها .

الألوان : الأحمر بدرجاته والأزرق والأخضر والأصفر والبنى .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

من المعروف أن دكة المبلغ تقع عادة بالجهة الشمالية الغربية المواجهة لجدار القبلة مباشرة ولكن يلاحظ أن هذه الدكة شذت عن غيرها فى أنها تقع بالجدار الشمالى الشرقى وذلك على غير العادة والمألوف ، وقد اقتضت الضرورة هذا الوضع لعدم إمكان

(١) يقع هذا المسجد بالقرافة الصغرى بالقرب من مسجد الإمام الليث رضى الله عنه وينسب المسجد إلى عقبة بن عامر بن عبسى بن عمرو بن عدى بن عمرو بن رفاعة بن مودعة بن عدى بن غنم بن الربعة بن رشدان بن قيس بن جهينة ، وكان واليا على مصر حيث ابتنى له دارا وذلك من قبل معاوية بن أبى سفيان وتوفى سنة ٥٨هـ فى آخر خلافة معاوية ،وكان عالما بالفرائض والفقه وآخر من جمع القرآن الكريم وكان محدثا وكاتبا وشاعرا واشترك فى كثير من الفتوحات الإسلامية وشهد فتح مصر مع القائد عمرو بن العاص وكان قبره موضع اهتمام ورعاية المصريين فكانوا يقصدونه للزيارة والتبرك إلى يومنا هذا ، وكان ملحقا بغيره متحف حربى صغير يضم سيفه وترسه وحرص الكثير من العلماء أن يدفنوا بجواره وأول من عنى به صلاح الدين الأيوبى ثم الكامل بن الملك العادل والتجديدات التى عليه الآن فى العصر العثمانى على يد الوزير محمد باشا السلحدار وسجل ذلك على الشاهد الرخامى الذى بالضريح وهذا الوزير أمر ببناء وتجديد الضريح وجعل فيه مسجدا عظيما ومدرسة للحديث الشريف وسبيلا وكتابا ولقب هذا الوزير بأبى النور محمد لأنه أثناء ولايته بمصر أمر نظار الجوامع بأن يبضوا الجوامع والمشاهد والأربطة .

راجع : الملوانى : المخطوط السابق ، المجلد الأول ورقة ١٩٩ ظهر ١٠٠ .

على باشا مبارك : المرجع السابق جـ٥ ص٥١ ، جـ١٦ ص٧٣ .

وضعها بالجهة الشمالية الغربية كالمعتاد لوجود مقصورة سيدى عقبة رضى الله عنه فى الركن الغربى من الجدار الشمالى الغربى الذى يقع به المدخل الرئيسى للمسجد لذلك تغير وضع دكة المبلغ فى هذا المسجد مع المقصورة حتى يتمكن القادم لزيارة قبر سيدى عقبة الدخول من الباب الرئيسى ثم يتوجه يمينه إلى المقصورة مباشرة دون الحاجة إلى إختراق صفوف المصلين فى أوقات الصلاة خاصة أن القادمين لزيارة القبر معظمهم من النساء . وترتكز أرضية هذه الدكة على برطوم خشبى ممتد إلى الجهة المقابلة وتنقسم أشغال الخرط فى درابزين الدكة إلى مناطق مستطيلة عريضة نفذت بها أشغال الخرط من نوع الميمونى المربع ومناطق مستطيلة محصورة بينها نفذت أشغال الخرط بها من النوع الكنائسى .

وقوام الزخرفة فى السطح السفلى للدكة عبارة عن أشكال متنوعة من العناصر النباتية المنعقدة بالألوان المتعددة ، وقد قسم هذا السطح السفلى بالبراطيم الخشبية التى تعضده وزينت هذه البراطيم بوريدات متتالية كل وريدة مكوة من ست بتلات ، أما المساحات المحصورة بين البراطيم الخشبية فقد زينت أيضًا بأوراق نباتية تحصر بينها أشكال زهور وذلك إما فى أشكال هندسية متعددة الأضلاع متتالية أو بين أفرع نباتية متماوجة وذلك بالتناوب بين كل مساحة وأخرى . ويلاحظ أن هذا السقف يتكون أساسا من ألواح خشبية مجاورة لبعضها بشكل رأسى دعمت بالبراطيم الخشبية الأفقية وبذلك اتضح لنا تقسيمات زخرفية سريعة الشكل فى المساحات المحصورة بين البراطيم تذكرنا مع الفارق بالبلاطات الخزفية . وقد اعتنى بزخرفة وتلوين السطح السفلى للدكة وتتكون هذه الألوان من الأحمر بدرجاته والأخضر بدرجاته والأزرق والأصفر والبنى وهذا يتفق مع زخرفة سقف المسجد نفسه ولم يقتصر التوافق بين السطح السفلى للدكة وسقف المسجد ولكنه وجد بين درابزين الدكة ودرابزين المنبر حيث نفذت أشغال الخرط بهما من النوع الميمونى المربع والكنائس .

(٢٣) التحفة : دكة مبلغ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) ، وأشغال الخرط التى بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٥٣ ـ ٥٤ ـ ٥٥ .

المكان : مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ببولاق .

التاريخ : ١١١٠ ـ ١٦٩٨م .

الأبعاد : ٤٫٢٧ × ٣٫٢٢م ، ويبلغ ارتفاعها من الأرض بمقدار ٣٫٤٧م ، وطول السلم المتصل بها ٥٫٦٥م وعرض الدرابزين ٣٤سم .

الزخارف : أطباق نجمية من ثمانى كندات ونجوم سداسية الأضلاع متحدة الرءوس .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

تقع هذه الدكة بالجدار الشمالى الغربى وتعلو الشباك الأوسط[1] بهذا الجدار ويتخلل أرضية الدكة ، وأبعاد الدخلة الغائرة بهذا الشباك تبلغ ١٫٥٥م × ٨٠سم وعن أبعاد الإيوان الشمالى الغربى الموجودة به الدكة فتبلغ ١٩٫٣٠ × ٥٫٦٠م ، ويتكون من بلاطة واحدة تطل على الصحن ببائكة من خمسة عقود مدببة ترتكز على أربعة أعمدة رخامية مضلعة البدن ، ويلاحظ أن دكة المبلغ تقع من خلف العقد الأوسط بهذه البائكة وهى فى وضع متوازٍ مع المنبر حيث أنه يقع هو الاخر من خلف العقد الأوسط من البائكة المطلة على الصحن . ونصل إلى هذه الدكة من خلال سلم خارجى متصل بها ، ولم يكتف الفنان بزخرفة درابزين السلم بأشغال الخرط ولكن يلاحظ أن أشغال الخرط نفذت أيضًا من خلف درج السلم ، وقسمت أشغال الخرط من النوع المسدس المفرق ومناطق مستطيلة نفذ بها أشغال خرط من النوع الميمونى المربع .

---

(١) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص٣ .

وعن زخرفة السطح السفلى للدكة فيتوسطه شكل مربع محدد بإطار سادج من الزخرفة ، وزخرفة الشكل المربع باثنين من الأطباق النجمية كل منهما يتكون من ثمانى كندات مع وجود أنصاف هذه الأطباق على الجانبين وأرباعها فى الأركان المربعة وذلك بطريقة السدايب البارزة ، وزين باقى السقف بأشكال نجمية سداسية الأضلاع ومتحدة الرءوس وذلك بتقاطع السدايب الأفقية مع السدايب المتجهة يمينا ويسارا فى مساحات متساوية .

ويلاحظ أن هذه الدكة انفردت فى زخرفة درابزين السلم المؤدى إلى الدكة بأشغال الخرط ، بالإضافة إلى الزخرفة التى خلف الدرج ، وذلك بأشغال الخرط المتنوعة وهذا ليس غريبا على الأشغال الخشبية بهذا المسجد حيث انفردت دكة المقرئ به أيضًا بأنها تضم أكثر من وظيفة وهى وجود مكان لجلوس القارئ ومكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة ومكان لحفظ المصحف بعد الانتهاء من القراءة . ويلاحظ أن السطح السفلى لهذه للدكة يتوسطه شكل مربع كتلك التى بدكة المبلغ فى مسجد سنان باشا والملكة صفية ولكن الإختلاف فيما بينها هو زخرفة الشكل المربع .

(٢٤) التحفة : دكة مبلغ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) ، وأشغال الخرط التى بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٥٧ .

المكان : مسجد الشيخ مطهر بالصاغة [1] .

---

(١) هذا المسجد من عدة المساجد التى أنشأها عبد الرحمن كتخدا وينسب إلى الشيخ على المطهر المدفون به ، كما بنى عبد الرحمن كتخدا أيضًا مدفنا لوالدته ، وهذا المسجد كان فى شارع الصاغة وكان مكانه المدرسة السيوفية التى بنيت فى القرن السادس الهجرى بمعرفة السلطان الملك الناصر صلاح الدين مظفر يوسف بن أيوب التى أوقفها على الحنفية وقد عرفت بالمدرسة السوفية حيث كان على بابها حينئذ سوق السيوفيين وتعتبر أول مدرسة للحنفية . والشيخ على المطهر الذى ينسب إليه هذا المسجد بنى له عبد الرحمن كتخدا أيضًا بيتا سكن فيه هو وأولاده ، وبقى به إلى أن توفى فى آخر رمضان سنة ١١٩٠هـ ، ويذكر على باشا مبارك أنه لم يصل إلى ترجمة للشيخ على المطهر المنسوب إليه المسجد .
=

التاريخ : ١١٥٧ ـ ١٧٤٤م .

الأبعاد : يبلغ طول الضلع الأمامى بها ٦٧ر٥م وترتفع عن أرضية المسجد بمقدار ١٨ر٣م ، وطول السلم الموصل إليها ٨٧ر٤م واتساع الدرابزين ٥٥سم.

الزخارف : عناصر نباتية من الورقة الرمحية المسننة وزهرة الرمان والقرنفل ووريدات خماسية الفصوص .

الألوان : الأحمر ـ الأصفر ـ الأخضر ـ الأسود ـ الذهبى .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

تقع هذه الدكة بالجدار الشمالى الغربى المواجه لجدار القبلة على بُعد ١٠ر٥م من الجهة الشمالية بالجدار نفسه وبأسفل الدكة دخلة غائرة عمقها ٧٦سم واتساعها ٣٠ر٢م وامتدت إليها أرضية الدكة لتزيد من مساحتها كما هو الحال فى دكة مبلغ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا التى تعلو الشباك الأوسط ويلاحظ أن أبعاد الدكة متناسبة مع مساحة المسجد المستطيلة الشكل وتبلغ أطوالها ٠٧ر٢٢×٦ر١٥م ، وتقسم مساحة المسجد إلى ثلاث بلاطات ببائكتين من أربعة عقود مدببة ترتكز على أعمدة رخامية أسطوانية البدن والدكة مواجهة لمحراب المسجد من خلف العقد الشمالى من البائكتين اللتين تقسمان مساحة المسجد إلى ثلاث بلاطات . وترتكز هذه الدكة من الجانبين على برطوم خشبى ممتد ، وقد قسمت أشغال الخرط بالدرابزين فى مناطق مستطيلة طولية وعرضية ، وذلك من نوع الميمونى المربع .

= راجع : حجة وقف عبد الرحمن كتخدا المسجلة تحت رقم ٩٤٠ حجيج بوزارة الأوقاف ص٤١.
المقريزى : المرجع السابق جـ٤ ص١٩٦ ـ ١٩٧ .
الجبرتى : المرجع السابق جـ٢ ص٦ .
على باشا مبارك : المرجع السابق جـ٢ ص١٠٩ .

وتمتاز هذه الدكة بالعناية الفائقة فى زخرفة السطح السفلى لها حيث زينت البراطيم وما بينها بالزخارف النباتية الممثلة فى الورقة الرمحية المسننة والوريدات المتعددة البتلات والأفرع المتماوجة التى تربط بينها ، بالإضافة إلى وريدات صغيرة تشبه النجوم الخماسية الأضلاع وذلك باللون الأصفر والأزرق والأحمر والأسود .

(٢٥) التحفة : دكة مبلغ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) ، وأشغال الخرط التى بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٥٨ ـ ٥٩ .

التاريخ : ١١٨ ـ ١٧٧٤م .

الأبعاد : ٣٫٨٧ × ٢م وترتفع عن الأرض بمقدار ٤٫٦٧م ويبلغ اتساع الدرابزين ٦٢سم .

الزخارف : عناصر نباتية مكونة من الورقة الرمحية المسننة وزهرة الرمان والقرنفل ووريدة من ثمانى بتلات .

الألوان : الأحمر بدرجاته والأصفر والأخضر والأبيض .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

تقع هذه الدكة بالجدار الشمالى الغربى وتعلو باب الدخول لبيت الصلاة المقابل للمحراب إلى اليمين منها شباك يقع فى دخلة غائرةعمقها ٢٫٧٠م واتساعها ١٫٨٧م ويوجد بالجدار الأيسر من هذه الدخلة الباب الذى نصعد منه إلى سلم حجرى فى سمك الجدار يوصلنا للدكة وذلك كما هو الحال فى دكة مبلغ مسجد سنان باشا والملكة صفية والبردينى ويوسف أغا الحين ، وبالإضافة إلى أن هذا السلم الحجرى يؤدى بنا إلى الدكة فإنه يؤدى أيضًا إلى سطح الرواق الذى يحيط ببيت الصلاة من الثلاث جهات الشمالية والجنوبية والغربية[١] وتتناسب أبعاد هذه الدكة مع

---

(١) حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص١٨ .

مساحة بيت الصلاة الموجودة به وتبلغ أبعاد بيت الصلاة ١٥×١٥م ، ويربط بيت الصلاة بالأروقة التى تحيطه فتحات أبواب وشبابيك تسمح بسماع تبليغ المبلغ بجميع المصلين بالمسجد . وترتكز هذه الدكة على اثنين من الكوابيل الخشبية الكبيرة الملتصقة بالجدار الشمالى الغربى . وفيما يتعلق بشكل الدرابزين[١] فيلاحظ أن الجزء العلوى منه اتخذ شكل خورنقات وقسمت أشغال الخرط فى الجزء السفلى من الدرابزين فى مناطق مربعة وأخرى مستطيلة وأشغال الخرط التى نفذت بكل منهما من النوع الميمونى المربع ، ويلاحظ الثراء الزخرفى فى العناصر النباتية المنفذة بالرسم بالألوان المتعددة بالسطح السفلى للدكة وقد امتدت الزخرفة النباتية لتشمل الكابولين الحاملين للدكة وهذه العناصر النباتية مكونة من الورقة الرمحية المسننة وزهرة الرمان المحورة التى تخرج منها ورقة نباتية رمحية ومسننة الشكل بالإضافة إلى زخارف محورة لزهرة القرنفل ويتخلل ذلك وريدات من ثمانى بتلات .

ومن الملاحظ أن زخرفة الدكة اقتصرت على العناصر الزخرفية النباتية المستوحاة من المملكة النباتية العثمانية وذلك بغرض التنويع فى الأشكال الزخرفية المزينة بها الأشغال الخشبية الأخرى بالمنشأة كزخرفة الأبواب المؤدية لبيت الصلاة والمنبر الذى نفذت زخارفها بالأطباق النجمية التى تختلف فيما بينها بعدد كنداتها وبذلك استطاع الفنان أن يجمع بين الأشكال الهندسية والزخارف النباتية على الأشغال الخشبية المختلفة بالمنشأة .

(٢٦) التحفة : دكة مبلغ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) ، وأشغال الخرط التى بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة رقم ٦٠ .

---

(١) تم فك وإصلاح الدرابزين وتكملة أشغال الخرط الميمونى الفاقدة وكذلك أصلح الكابوليان الحاملان للدكة وأعيد تركيبهما وكان ذلك بمعرفة المقاول محمد صفوت فى ١٢ نوفمبر سنة ١٩٢٩ .

راجع : ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ٩٨ .

المكان : مسجد محمود محرم بالجمالية .

التاريخ : ١٢٠٧ ـ ١٧٩٢م.

الأبعاد : ٥٫٢٣ × ٣٫٤٣م وترتفع الدكة عن الأرض بمقدار ٣٫٨٦م ، ويبلغ عرض الدرابزين ٥٧سم .

الزخارف : زخارف نباتية مكونة من زهور وأوراق وأفرع متماوجة بينهما ، ووحدة هندسية متعددة الأضلاع .

الألوان : الأحمر بدرجاته ـ الأصفر ـ الأبيض ـ والأخضر ـ الأسود .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

تقع هذه الدكة بالجهة الشمالية من الجدار الشمالى الغربى ونصل إليها من خلال باب من مصراع واحد بالركن الشمالى من الجدار الشمالى الغربى يبلغ إرتفاعه ٢م وعرضه ٥٣سم نصعد إلى الدكة منه بسلم حجرى فى سمك الجدار يؤدى إلى المئذنة أيضًت ونصل إلى مدخل الدكة باثنتى عشرة درجة ثم يستكمل درج السلم ونصل منه إلى المئذنة .

ويلاحظ أن الجانب الشمالى الشرقى للدكة إرتطم (إصطدم) بإحدى القنديليات الأربع المنفذة بأشغال الخرط وذلك لأن مساحة الدكة مرتبطة بوجودها بين أحد عقود البائكة التى تلى الجدار الشمالى الغربى . وتتناسب أبعاد هذه الدكة مع مساحة المسجد المستطيلة الشكل وتبلغ أطوالها ١٤٫٤٩ × ١١٫٥٠م وقسمت هذه المساحة إلى ثلاث بلاطات بواسطة بائكتين كل بائكة مكونة من ثلاثة عقود ترتكز على عمودين اسطوانى البدن .

ويعضد أرضية الدكة براطيم خشبية ، ونفذت أشغال الخرط بالدرابزين من نوع الميمونى المربع فى المناطق المربعة والمستطيلة ، ويعضد هذا الدرابزين من مناصفه قائم ممتد إلى السقف ويتميز السطح السفلى للدكة بالثراء الزخرفى الواضح فى

العناصر النباتية والوحدة الهندسية المتعددة الأضلاع وهذه الزخارف نفذت بالألوان الفاخرة[1] التى لا تزال باقية إلى الآن ونفذت الزخرفة بالمساحات المحصورة بين البراطيم ، وبالبراطيم نفسها . وقوام الزخرفة فى المساحات المحصورة بين البراطيم عبارة عن أفرع نباتية متماوجة يختلف تماوجها من مساحة لأخرى ويحصر بين هذا التماوج وحدة زخرفية نباتية متكررة عبارة عن زهور وأوراق أو عبارة عن شكل هندسى متعدد الأضلاع متكررة وبطرفى هذا الشكل الهندسى وحدة زخرفية عبارة عن سلة يخرج منها زهور وأوراق أما عن زخرفة البراطيم نفسها فعبارة عن أفرع نباتية متماوجة يحصر فيما بينها وريقات وأزهار جمعت الزخرفة فى الأشغال الخشبية بهذا المسجد بين الزخرفة الهندسية المكونة من الأطباق النجمية ذات الاثنتى عشرة كندة المنفذة بطريقة التجميع فى زخرفة المنبر وبين الزخرفة النباتية المنفذة بالرسم بالألوان المختلفة فى زخرفة دكة المبلغ أى أنه جمع بين الأشكال الهندسية والزخرفة النباتية .

---

(١) حجة وقف محمود محرم سطر ٣٤ .

د. الدواليب الحائطية

(٢٧) التحفة : دولاب حائطى بمسجد سارية الجبل .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٦٢ شكل رقم (١) .

المكان : مسجد سارية الجبل بالقلعة .

التاريخ : ٩٣٥ ـ ١٥٢٨م .

الأبعاد : يبلغ الأرتفاع ١,٣٧ م وعرض كل مصراع ٣٨ سم .

الزخارف : معلقى قائم وأرابيسك تركى «رومى» .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يضم المسجد أربعة من الدواليب الحائطية تُطابق بعضها فى الأشكال الزخرفية والطريقة الصناعية موزعة كالآتى : دولاب بالجدار الشمالى الشرقى وآخر يقابله بالجدار الجنوبى الغربى لإيوان القبلة والثالث بالجدار الجنوبى الغربى المواجه لمدخل المسجد والدولاب الرابع يقع على يمين الداخل [١] وكل منها يتكون من مصراعين وتختلف هذه الدواليب فيما بينها فى درجة عمق دخلة الدولاب واتساعها وارتفاعها من الأرض فبالنسبة للدولاب الحائطى الذى على يمين ويسار إيوان القبلة فينقسم كل منهما من الداخل الى ثلاثة أقسام بألواح خشبية اتخذت كأرفف ويبلغ عمق الدخلة بهما ٦٩ سم واتساعها ٦٠ سم وارتفاعهما من الأرض ٧٠ سم أما الدولاب الحائطى الذى بصدر الجدار الجنوبى الغربى وكذلك الرابع الذى على يمين الداخل للمسجد فينقسم كل منهما الى قسمين بلوح خشبى اتخذ كرف به ويبلغ عمق الدولاب بهما ٧٣سم واتساعها ٩٠ سم ، ويلاحظ أن الدولاب الذى بصدر الجدار

---

(١) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ ـ ٩ .

الجنوبى الغربى يرتفع عن الأرض بمقدار ٨٨ سم أما الذى على يمين الداخل للمسجد فيرتفع بمقدار ٧٥سم وهذه الدواليب واجهتها الزخرفية تجاه المسجد وتفتح مصاريعها الى الخارج حتى لاتضيق المساحه الداخلية الممثلة فى عمق الدولاب .

وقد حددت لنا الوثيقة الخاصة بالمسجد مهام هذه الدواليب الحائطية حيث استخدمت ككتبيات [1] لحفظ الكتب الدينية والمصاحف .

وقوام الزخرفة بكل من الدواليب الأربعة مثلت بالمعقلى القائم فى المنطقة الوسطى المستطيلة بطريقة التجميع ، أما المنطقة العلوية والسفلية فهى عبارة عن حشوة مستطيلة أفقية زينت بعناصر نباتية مكونة من الأفرع المتماوجة التى تحصر بينها أوراق ولفائف نباتية ونفذت هذه الزخارف بطريقة الحفر الغائر .

ويلاحظ أن الزخرفة المنفذة بالمنطقة الوسطى بهذه الدواليب من المعقلى القائم وقد نفذت هذه الزخرفة فى الشبابيك التى بالمسجد ولكن انفردت هذه الدواليب بزخرفة المنطقة العليا والسفلى بزخرفة الأرابيسك المحفورة وذلك كى تتميز عن الشبابيك لأن وظيفة كل منهما مختلفة عن الأخرى .

ويوجد بكل مصراع من هذه الدواليب حلقة نحاسية لامكان القبض عليها عند غلق الدولاب ولاحكام غلق الدولاب يلاحظ وجود سقاطة نحاسية كتلك الموجودة بشبابيك [2]المسجد السالفة الذكر .

(٢٨) التحفة: دولاب حائطى على يسار المنبر بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا.

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٦٣ .

المكان : مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ببولاق .

التاريخ : ١١١٠ ـ ١٦٩٨م .

---

(١) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

الأبعاد : يبلغ ارتفاع الدولاب ١٫٩٧م وارتفاع مصراعه ١٫١٣م وعرضه ٦٠سم.

الزخارف : وحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية الأضلاع يكتنفها شكل هندسى سداسى متساوى الأضلاع والزوايا .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يضم هذا المسجد أربعة دواليب حائطية أحدها على يسار المنبر والثانى على يمين المنبر والثالث [١] يقع على يمين السدلة التى بالإيوان المقابل للمدخل والدولاب الرابع يقع بالجهة الشمالية من الجدار الشمالى الشرقى . ويلاحظ أن كلا من الدولاب الثالث والرابع فى حالة سيئة .

يتكون هذه الدولاب الحائطي من مصراع واحد ويعلوه اثنان من أشكال الخورنقات ويقع هذا الدولاب على بعد ٣٫٧١م من المنبر ويفتح مصراعه الى الخارج حتى لاتضيق المساحة الداخلية للدولاب ويبلغ عمقها ٧٠ سم .

وقوام الزخرفة بمصراع الدولاب تتكون من وحدة هندسية مكررة ثلاث مرات وهى عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع يحدها من الجانبين شكل سداسى الأضلاع يحصر بينها أنصاف هذه الوحدة الهندسية ونفذت تلك الزخرفة بالتجميع .

---

(١) تذكر الوثيقة بصدد هذا الدولاب «يجاور السدلاه خرستان» (*) والمقصود بالخرستان إما أن يكون حجرة صغيرة تستخدم كخلوة للصوفية أو خزانة تستعمل لحفظ الأشياء المتعلقة بالمسجد كزيت الوقود والحصر وغيرها . وينطبق المفهوم الأخير على هذا الدولاب .

راجع : حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ .

عبداللطيف ابراهيم : المرجع السابق ص ٢٢٩ .

(*) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

هـ. المقاصير

(٢٩) التحفة : مقصورة .

نوع الخشب : خشب زان .

اللوحات والأشكال : لوحة ٦٤ ـ ٦٥ .

المكان : مسجد الإمام الليث بجبانة الإمام الليث [١] .

التاريخ : ١١٣٨ ـ ١٧٢٥ م .

الأبعاد : ٣,٧٩ × ٢,٦٦ م .

الزخارف : تمثلت الزخارف فى الورقة الرمحية المسننة ومجموعات زهرة اللالا وأشجار الرمان وأطباق الفاكهة .

الألوان : الأحمر بدرجاته والأبيض والأصفر والأخضر بدرجاته .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

حفلت هذه المقصورة بمناظر طبيعية بديعة رسمت بالألوان المتعددة خاصة فى زخرفة الرفرف[٢] الداخلى بها وتمثل هذه المناظر أشجار الرمان ومجموعات زهرة اللالا وأشكال الأزهار والورود المتنوعة التى تخرج من الزهريات المختلفة بالإضافة إلى أطباق الفاكهة التى تمثل الكمثرى والرمان وأشجار السرو التى يكتنف كلا منهما

---

(١) ينسب هذا المسجد إلى الإمام الليث وهو أبو الحرث الليث بن سعد بن عبدالرحمن إمام الفقه والحديث لأهل مصر ولد بقلقشندة سنة ٩٤هـ ، ومات يوم الجمعة رابع عشرمن شعبان سنة ١٧٥هـ وقيل ١٦٥هـ ، ودفن بالقرافة الصغرى . كانت أعمال الاصلاح متداولة على هذا المسجد، ففى العصر العثمانى جدد المسجد والقبة الأمير موسى چوربجى تابع مصطفى چوربجى ميرزا سنة ١١٣٨هـ .

راجع : على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ٥ ص ٩٧ ـ جـ ١٤ ص ١٠٨ .

(٢) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

وريقات نباتية وزهور متنوعة وتعتبر هذه الزخارف من أروع وأبدع ما أخرجته يد الفنان العثمانى ، هذا بالإضافة إلى زخرفة سقف المقصورة التى تكون كلا منهما خمس بتلات وحدد سقف المقصورة بشريط زخرفى عبارة عن الورقة الرمحية المسننة وأشكال زهرة الرمان والوريدات المكونة من ست بتلات وذلك بالألوان المتعددة .

ويلاحظ أن سنة التجديد مسجلة فى حشوة بالركن الأيمن الخلفى أسفل سقف المقصورة كما أن التطعيم بالصدف والعاج واضح على جوانب المقصورة والأشكال الزخرفية المنفذة بالتطعيم عبارة عن نجوم سداسية الأضلاع وأشكال وريدات ومكعبات أخرى من الصدف والعاج مطعمة بها القوائم المكونة لهيئة المقصورة ويعلو جوانب المقصورة أشكال عقود مفصصة متتالية ـ يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون قناطر [(١)] ـ تنتهى بشرافات [(٢)] مسننة ويلاحظ أن أشكال العقود والشرافات مطعمة بالعاج والصدف وينتهى الرفرف المنسدل بأشكال شرافات أخرى وقد امتدت الأركان الأربعة للمقصورة بشكل فنى جميل زين بالنجمة السداسية الأضلاع المطعمة بالصدف .

يتضح من خلال الزخارف السابقة مدى ماوصل اليه الفنان العثمانى من دراية فنية يستحق عليها التقدير والإعجاب معا فى تنفيذ هذه العناصر النباتية بالرسم على الخشب ، وقد كانت مثل هذه العناصر النباتية تنفيذ بالرسم على بلاطات القاشانى والأوانى الخزفية على الرغم من الفارق الكبير بين المادتين ، وعلى الرغم من اتجاه الفنان العثمانى برسم هذه العناصر الزخرفية على الخشب يلاحظ أنها لم تقل براعة عن تلك المنفذة على بلاطات القاشانى ان لم تفوقها .

(٣٠) التحفة : مقصورة ضريح سيدى أبى الحسن على أبى الوفا .

نوع الخشب : خشب الجوز .

اللوحات والأشكال : لوحة ٦٦ ـ ٦٧ ـ ٦٨ .

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

المكان : مسجد السادات الوفائية بسفح جبل المقطم [١] .

التاريخ : ١١٩٩ ـ ١٧٨٤م .

الأبعاد : ٨٫٥٨ × ٥٫٠٣ م .

الزخارف : عناصر نباتية من الورقة الرمحية المسننة وزهرة القرنفل والورد ووريدات متعددة البتلات ، وأشكال هندسية مكونة من الأطباق النجمية ذات الاثنتى عشرة كندة .

الألوان : الأزرق والبرتقالى والأصفر والأبيض والأحمر والأسود والبنى والألوان المذهبة .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

تتوسط هذه المقصورة المسجد ونصل اليها من باب بالجهة الشرقية منها يتكون من مصراعين من خشب الجوز ومصفح بالنحاس [٢] والتكوين الخارجى لهذه المقصورة عبارة عن قوائم خشبية متتالية تعلوها أشكال عقود يطلق عليها «قناطر» تلتف بالجدران الأربعة للمقصورة وهذه القوائم المكونة لهيئة الدكة من خشب الجوز أيضا [٣] ويعلو أشكال العقود الشرافات التى تشبه الورقة النباتية الثلاثية يلى ذلك رفرف نفذ عليه كتابات قرآنية بالخط المذهب وينتهى الرفرف بالشرافات التى تشبه الورقة النباتية الثلاثية. ويرتكز سقف هذه المقصورة على أعمدة رخامية أسطوانية البدن غطى مركزها بقبة خشبية تغالى الفنان فى تنفيذ العناصر الزخرفية المتنوعة بها بالرسم بالألوان المتعددة منها

---

(١) يقع هذا المسجد بسفح جبل المقطم وكان أصله زاوية تعرف بزاوية السادات أهل الوفا « السادات الوفائية » وجددها الوزير عزت محمد باشا من قبل بأمر من السلطان عبد الحميد سنة ١١٩١هـ ويلاحظ أن تاريخ هذا المسجد فى فهرس الآثار الإسلامية سنة ١١٩٩هـ .

راجع : على باشا مبارك : المرجع السابق جـ٥ ص١٣٨ .

فهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة مصلحة المساحة ١٩٥١م .

(٢) على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ٥ ص ١٣٩ .

(٣) المرجع نفسه .

اللون الذهبى والأزرق والأحمر بدرجاته الأسود والأبيض ، وارتكزت القبة التى تغطى هذه المقصورة على صفين من المقرنصات التى لمعت بألوان الذهب ، وقد اتخذت منطقة الانتقال بالقبة على شكل حنايا ركنية نصف دائرية اعتنى بزخرفتها باللون الأحمر والذهب على أرضية زرقاء وهذه العناصر الزخرفية عبارة عن وريدات متعددة البتلات يخرج منها أوراق رمحية مسننة الشكل ويحصر بين الحنايا الركنية نوافذ غطيت بشبك نحاسية ويلتف برقبة القبة شريط زخرفى مثل به الورقة الرمحية المسننة بالتناوب مع وريدة متعددة البتلات بأسفل هذا الشريط الزخرفى صف من المقرنصات بدائر القبة . وعن زخرفة باطن داخل القبة النصف دائرية يلاحظ أنها غشيت بخطوط متماوجة من الألوان المذهبة تتقابل مع بعضها وتكون أشكالا هندسية مختلفة الأضلاع زين كل منها بالورقة الرمحية المسننة والوريدة المتعددة البتلات وذلك باللون الأحمر والذهبى إما على أرضية سوداء أو أرضية من اللون الأزرق ، أما زخرفة باقى سقف المقصورة المسطح فمثل به زخرفة الأطباق النجمية ذات الإثنتى عشرة كندة ويحصر فيما بينها وحدات هندسية ثمانية الأضلاع وأخرى نجمية خماسية الأضلاع وهذه الأشكال الزخرفية نفذت بالرسم عليها بالألوان المتعددة حيث لونت كندات الطبق النجمى باللون الأزرق والوحدات المثمنة باللون البنى . ونفذت على كندات الطبق النجمى زخرفة على شكل زهرة الورد وعلى الوحدات الهندسية المثمنة أوراق رمحية مسننة ، وقد أضيف لهذه الوحدات المثمنة مسامير نحاسية مكوبجة بغرض اعطائها شكلا جماليا أكثر .

ويحصر المناطق الزخرفية بهذه المقصورة أشرطة زخرفية مثل بها زهرة القرنفل وزهرة الورد والورقة الرمحية المسننة بشكل يحاكى الطبيعة .

ويلاحظ أن هذه المقصورة جمعت بين الأشكال الهندسية والعناصر الزخرفية النباتية ، وبالتالى تعددت الطريقة الصناعية المنفذة بها الأشكال الهندسية ، وهى طريقة السدايب البارزة والرسم والألوان المتعددة المنفذة بها العناصر النباتية المختلفة ، وقد أبدع الفنان العثمانى فى اخراج هذا المزيج الفنى الفائق الروعة ، وقد مثلت الزخارف بمقصورة الإمام الليث من العناصر النباتية فقط ، ولكن تقدم الفنان نحو خطوة موفقة وهى الجمع بين الأشكال الهندسية والزخارف النباتية فى زخرفة تلك المقصورة .

٢. الأشغال الخشبية ذات الصفة المنقولة

أ. المنابر

(١) التحفة : باب المقدم فى مسجد سارية الجبل .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ٦٩ ـ ٧٠ .

المكان : مسجد سارية الجبل بالقلعة .

التاريخ : ٩٣٥ ـ ١٥٢٨م .

الأبعاد : يبلغ ارتفاع كل مصراع ١٫٨٦ م وعرضه ٣٧ سم .

الكتابات : نفذت فى حشوة مستطيلة بأعلى كل من مصراعى الباب نفسها فى الحشوة اليمنى «ان الله وملائكتة يصلون على النبى » تكمل الآية فى الحشوة اليسرى «يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما[١]» (١) .

الزخارف : أطباق نجمية كل منها يتكون من ثمانى كندات ـ معقلى قائم .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

بهذا المسجد منبر رخامى [٢]باستثناء باب المقدم فهو الوحيد من الخشب وهنا تنوع فى المادة المصنوع منها المنبر فقد استخدم الرخام والخشب معا على الرغم من اختلاف طبيعة كل منهما .

---

(١) سورة الأحزاب الآية ٥٦ .

(٢) تذكر الوثيقة الخاصة بالمسجد بصدد هذا المنبر «وهو رخام بباب مرتفع بقايمتين يعلوها خوذة لطيفة منقوش ظاهره محشو بالذهب واللازورد وغيرها من أنواع الدهان» وهذا يعنى أن باب المقدم الموجود بهذا المنبر الرخامى يقع فى فتحة ذات عتب مستقيم أى فتحة بلا عقد .
راجع : حجة وقف سليمان باشا ص ٩ .
عبداللطيف ابراهيم : المرجع السابق ص ٢٢٤ .

وزعت الزخرفة فى كل مصراع من مصراعى الباب الى ثلاث مناطق زخرفية أكبرها المنطقة الوسطى وهى مستطيلة الكل زينت بأربعة أطباق نجمية كل منها يتكون من ثمانى كندات يحصر بينهما أشكال هندسية متعددة الأضلاع ومنطقة سفلية مربعة الشكل زينت بطبق نجمى مكون من ثمانى كندات أيضا تحيط به أشكال هندسية ونجمية ومنطقة علوية مستطيلة الشكل زينت بالكتابات القرآنية المنفذة بالخط النسخ ونصها فى الحشوة اليمنى «ان الله وملائكته يصلون على النبى» تكمل الآية فى الحشوة اليسرى «يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما» وذلك بطريقة الحفر الغائر .

ولم تقتصر الزخرفة بواجهة باب المقدم، ولكن يلاحظ أنها امتدت إلى الخلف منه ، ومثلث بزخرفة المعقلى القائم تلك الزخرفة التى يتناسب شكلها مع المساحة الطولية للباب ونفذت الأشكال الزخرفية بهذا الباب بطريقة التجميع وقد أضيف للمصراع الأيسر للباب إطار زخرفى طولى نفذ به زخارف نباتية مكونة من اللفائف النباتية بطريقة الحفر البسيط وهذا الإطار الزخرفى بارز عن سطح الباب وذلك لإحكام غلق الباب ومن أجل إحكام الغلق أيضا يلاحظ وجود سقاطه نحاسيه [١] كتلك التى بالشبابيك والدواليب الحائطية والأبواب القائمة بهذا المسجد السابقة الذكر . وتميز هذا الباب بوجود دوائر نحاسية مفصصة ذات زخرفة نباتية تحصر بين المناطق الزخرفية ويبلغ عددها إثنتى عشرة دائرة نحاسية ، ست بكل مصراع فقد منها خمس دوائر استحدثت فى اجراءات الترميم التى تمت بقلعة الجبل عام ١٩٨٣م .

ومن المنابر الرخامية السابقة التى وجد بها باب المقدم من الخشب منبر الجامع الأزرق (آق سنقر) ٧٤٧ ـ ٧٤٨هـ [٢] ومنبر مسجد السلطان حسن ٧٥٧ ـ ٧٦٤هـ ولكن يلاحظ أن باب المقدم فى هذا المنبر من الخشب المصفح بالنحاس [٣] .

ومن أمثلة الأبواب التى أضيف إليها اطار زخرفى بارز من أجل أحكام الغلق فى

---

(١) حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

(٢) Papadopopoulo (Alexandre) : Op. cit.. 214.

(٣) The mosques of Egypt. Op. cit., pl. 87.

تركيا أحد الأبواب الداخلية بمسجد السليمية بأدرنة بالقرن العاشر الهجرى (١٥٧٤)م [١] وقد أضيف الى أحد هذه الأبواب أيضا دوائر نحاسية من أعلى وأسفل المنطقة الزخرفية الوسطى [٢].

ويتضح لنا التنويع الزخرفى فى هذا الباب حيث نفذ به زخرفة الأطباق النجمية من الأمام وزخرفة المعقلى من الخلف وهذا على غير العادة فى زخرفة باب المقدم التى تزين فقط من الأمام وربما يرجع الى أن المنبر رخامى وباب المقدم من الخشب لذلك اعتنى بزخرفته من الأمام والخلف ومن الأمثلة المتميزة بزخرفة باب المقدم من الأمام والخلف منبر مسجد الغورى ٩٠٩ هـ [٣].

(٢) التحفة : منبر مسجد المحمودية .

نوع الخشب : نقى (عزيزى) والأشكال الزخرفية التى بريشة المنبر من خشب القرو ، وأشغال الخرط التى بالدرابزين من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة ٧٩ ـ ٨٠ ـ ٨١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ شكل ٢ .

المكان : مسجد المحمودية بميدان صلاح الدين بالقلعة [٤].

التاريخ : ٩٧٥ ـ ١٩٦٨م .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ٤٫٠٢م والعرض ٩٨سم . وأرتفاع أرضية المنبر عن الأرض ٣٥ سم والارتفاع الكلى من نهاية الجوسق للأرض ٨٨٫٥ م ، ويبلغ

---

(١) Aslanapa (Oktay) : Op. cit.. p1. V.

(٢) Ibid. p1. IV.

(٣) زكى حسن (دكتور) : المرجع السابق شكل ٤٠٦ .

(٤) أنشأ هذا المسجد محمود باشا وكان من وزراء السلطان سليمان بمصر وجاء إلى مصر يوم الأربعاء فى التاسع عشر من رمضان سنة ٩٧٣هـ وكانت مدته سنة واحدة وعشرون يوما وقتل على يد شخص مجهول ودفن بمسجده الكائن بميدان صلاح الدين (المنشية) .

راجع :

الاسحاقى : المخطوط السابق : ورقة وجه ١٨٧ .

الملوانى : المخطوط السابق : ورقة ١٦٩ ظهر ٨٥ .

ارتفاع باب المقدم ٣٫١٩ م والعرض ٨٠ سم ، وارتفاع قائم الريشة ٢٫٦٦م وطول الدرابزين ٣٫١٩م وعرضه ٥٠ سم وارتفاع فتحة باب الروضة ١٫٣٥م وعرضها ٨٠سم .

الزخارف : معقلى مائل .

المراجع : لم يسبق نشره.

الوصف والدراسة :

حدثت بعض التجديدات فى هذا المنبر حيث استكمل الحشوات الفاقدة والتالفة وثبتت أرضية المنبر ودرجة باب المقدم لسهولة فتح وغلق الباب وأستكمل الفاقد من الشرافات التى تعلو باب المقدم وثبتت شرائح الخرط بالدرابزين وأستكمل التالف والفاقد منها وثبت الدرابزين من طرفيه بالغراء والمسمار وكذلك استكملت الحشوات الفاقدة فى ريشتى المنبر بأخشاب من نوع القديم ويلاحظ أن الأخشاب المستعملة فى ترميم هذا المنبر من خشب نقى جديد أما استكمال الحشوات فمن نوع الخشب القديم (القرو) وتم دهان الأخشاب المستجدة ببوية الزيت ثلاث أوجه (١).

ومن الملاحظ أن باب المقدم الخاص بهذا المنبر أزيل من مكانه واستحدث بدلا منه باب خال من الزخرفة وتوجت فتحته بالمقرنصات المكونة من حطتين يعلوها شرافات ثلاثية الهيئة .

وقوام الزخرفة فى ريشة هذا المنبر من النوع المعقلى المائل ونفذت بطريقة السدايب المزدوجة البارزة على سطح الخشب ويعلو ريشة المنبر الدرابزين وقد قسم الى مناطق مربعة نفذ بها أشغال الخرط من نوع الميمونى المربع ومناطق مستطيلة نفذ بها أشغال

---

(١) تمت هذه الاصلاحات بمقايسة تثمينية بمبلغ ستة جنيهات وخمسمائة مليم بمعرفة ملاحظ النجارة محمد عبدالغنى حسين والمهندس المساعد عز الدين ثروت وذلك فى ١٩٤٢/٢/١٦م .
راجع : ملفات هيئة الآثار للأثر رقم ١٣٥ .

الخرط من نوع المسدس المفوق [١] أما المنطقة المثلثة التى بطرفى الدرابزين فنفذ بها أشغال الخرط من نوع الميمونى المربع .

ويلاحظ أن باب الروضة بهذا المنبر مستحدث مثل باب المقدم وبالنسبة لزخرفة المنطقة التى تعلو باب الروضة فمن المعقلى المائل أيضا تلك الزخرفة التى زينت به ريشة المنبر بطريقة السدايب المزدوجة البارزة .

واتخذت فتحات جلسة الخطيب أشكالا مفصصة نفذت بطريقة القطع وبصدر جلسة الخطيب (مسند ظهر الخطيب) شكل محراب يرتكز على عمودين ويلاحظ وجود أثار التلوين وهى عبارة عن شكل مشكاه ذات بدن منبعج يرتكز على قاعدة كأسية تتدلى من سمت عقد المحراب بثلاث سلاسل وزين بدن المشكاة بزخارف نباتية من لفائف وفروع متداخلة مع بعضها البعض [٢] .

وتوجت فتحات جلسة الخطيب بأشكال المقرنصات المكونة من حطتين ويتوجها بالتالى شرافات ثلاثية الهيئة تشبة الورقة النباتية الثلاثية الفصوص أما الخوذة المتوجة لجلسة الخطيب فقد اتخذت الشكل البصلى ويعلوها قائم الهلال . ويؤزر جوانب المنبر الثلاث من أسفل شريط زخرفى مثل به زخرفة بشكل Y يشبه الحرف الأفرنجى y يطلق أهل الصنعة المحدثون على هذا الشريط الزخرفى كرندازى [٣]وذلك بطريقة السدايب المزدوجة البارزة على سطح الخشب .

وتميز هذا المنبر بتنوع أشغال الخرط بالدرابزين من النوع الميمونى المربع والمسدس المفوق المحددة فى حشوات مستطيلة ومربعة وقد كانت زخرفة درابزينات المنابر فى الفترة المملوكية السابقة إما من الميمونى المربع الذى يمتد بطول الدرابزين دون تقسيم بينه مثال ذلك منبر مسجد أحمد بن طولون الذى يرجع لسنة ٦٩٦هـ[٤] ومنبر مسجد الطنبغا الماردانى ٧٣٩ ـ ٧٤٠هـ [٥] أو نفذت زخرفة الدرابزين بالأطباق

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٢) أزيلت الآثار الباقية لهذه المشكاه فى التجديدات والترميمات القائمة بالمسجد سنة ١٩٨٣م .

(٣) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

(٤) حسن الباشا وآخرون : المرجع السابق ص ٣٦٧ .

(٥) المرجع نفسه ص ٤٩٣ .

النجمية والأشكال الهندسية على سبيل المثال منبر مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ ـ ٨٢٣هـ [١] ومنبر مسجد الغورى ٩٠٩ هـ [٢]، أو جمعت زخرفة درابزين المنبر أشكال الأطباق النجمية التى تحصر بينها حشوات مستطيلة صغيرة منفذة بأشغال الخرط مثال ذلك درابزين منبر مسجد الأشرف برسباى ٨٣٥هـ [٣]، ومنبر مسجد سلطان شاه ٨٨٠هـ المحفوظ بالمتحف البريطانى [٤] ، وفى زخرفة درابزينات المنابر العثمانية يلاحظ أن أشغال الخرط تنوعت من الميمونى المربع والميمونى المفوق والمسدس المفوق والصليب المليان والمسدس والمثمن وغيرها وهذا يتفق مع ما تميزت به هذه الفترة العثمانية ببلوغها درجة كبيرة من الاتقان والمهارة الفنية فى هذا الأسلوب الصناعى [٥] .

وانفرد هذا المنبر عن غيره من المنابر العثمانية فى شكل المشكاة التى تتدلى من سمت عقد المحراب فى مسند ظهر الخطيب ومن أقدم أمثلة ذلك مسند ظهر الخطيب الذى يرجع للفترة الفاطمية فى منبر الجامع الكبير بقليوب [٦] .

وقد مثلت شكل المحراب الذى يتدلى من سمته مشكاة فى مسند ظهر الخطيب بالمنبر الحجرى الذى أمر بعمله السلطان قايتباى لخانقاه الناصر فرح بن برقوق ٨١٨هـ [٧]. وقد مثلت الأشكال الزخرفية بمنبر مسجد المحمودية بطريقة السدايب البارزة التى شاع استخدامها بعد ذلك فى الأشغال الخشبية التى ترجع لهذه الفترة العثمانية .

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية شكل ١٤٨ .

(٢) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠٦ .

(٣) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II, 115 .

(٤) زكى حسن : المرجع السابق شكل ٤٠٤ .

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤١ .

(٦) نعمت أبوبكر : المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى ص ٧٠ .
رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب سنة ١٩٦٧م .

(٧) أثر رقم ١٤٩ .

(٣) التحفة : منبر مسجد سنان باشا .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) وأشغال الخرط التى بدرابزين المنبر من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة ٨٢ ـ ١١٤ . شكل ٢ .

المكان : مسجد سنان باشا ببولاق .

التاريخ : ٩٧٩ ـ ١٥٧١ م .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ١٠ر٣م ـ وعرضه ٨٢سم ـ والارتفاع ٧٠ر٤م ـ يبلغ أرتفاع قائم الريشة ٨٢ر١م ـ وارتفاع باب المقدم ٧٣ر١م والعرض ٥٧سم ـ وارتفاع مقدمة المنبر ٦٥ر٢م ـ وطول الدرابزين ٤٩ر٢م وعرضه ٥٠ سم ـ وارتفاع فتحة باب الروضة ٢٢ر١م والعرض ٥٧ سم .

الزخارف : معقلى [1] قائم ومائل ـ أطباق نجمية من عشرة كندات ،

المراجع : سبق نشره .

حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ٢ لوحة ٢٣٠ .

الوصف والدراسة :

قسم كل مصراع من مصراعى باب المقدم الى ثلاث مناطق أكبرها المنطقة الوسطى التى ارتكزت فيها الزخرفة الممثلة من نوع المعقلى القائم أما المنطقة العلوية والسفلية فكل منها خالية من الزخرفة ويتوج فتحة باب المقدم المقرنصات المكونة من ثلاث حطات ويعلوها شرافات على هيئة ورقة اللوتس المصرية ولكنها منفذة بطريقة محورة .

وعن زخرفة ريشة المنبر يلاحظ أنها زينتب بزخرفة المعقلى المائل المنفذة بطريقة التجميع ويعلو الريشة الدرابزين وقد قسم الى مناطق مربعة يحصر بينها مناطق مستطيلة

---

(١) تذكر الوثيقة الخاصة بالمنشىء بصدد المنبر «منبرا خشبيا معقليا» .
راجع : حجة وقف سنان باشا سطر ٣٤ .

علاوة على المنطقة المثلثة اتى بطرفى الدرابزين ونفذت أشغال الخرط فى المناطق المربعة والمستطيلة من نوع المسدس المفوق أما تلك بالمناطق المثلثة من نوع الميمونى المفوق .

وزينت فتحة باب الروضة بالأشكال المفصصة وزخرفت المنطقة التى تعلوه بطبق نجمى يتكون من عشرة كندات وأرباعه فى أركان هذه المنطقة المربعة ويحصر بين الطبق النجمى وأرباعه أشكال هندسية خماسية الأضلاع ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع .

وزخرفت من قبل المنطقة التى أعلى باب الروضة بطبق نجمى مكون من عشرة كندات فى منبر مسجد سلطان شاه ٨٨٠ هـ المحفوظ بالمتحف البريطانى [١] .

وزينت فتحات جلسة الخطيب بالأشكال المفصصة التى زينت بها أيضا مسند ظهر الخطيب ويعلو فتحات جلسة الخطيب مقرنصات توجت بشرافات مماثلة للشرافات التى تعلو فتحة باب المقدم ويتوج الجوسق خوذة مدببة الشكل وتنتهى بقائم الهلال ويلاحظ أن أسفل هذه الخوذة زين بأشكال الشرافات التى فقد بعض خاصة تلك التى بالجهة اليسرى .

ويؤزر جوانب المنبر من أسفل شريط زخرفى عبارة عن وحدة هندسية مكررة وهى عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع يحدها من الجانبين شكل سداسى متساوى الأضلاع ـ يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون مسدس خاتم [٢]، ونفذت هذه الوحدة الزخرفية بطريقة التجميع .

وتميز هذا المنبر بتنوع الأشكال الزخرفية المنفذة به حيث تضم المعقلى القائم بباب المقدم لتناسب شكل هذه الزخرفة مع المساحة الطويلة لمصراعى الباب عما لو نفذت بالمعقلى المائل الذى نفذ فى ريشة المنبر المثلثة الشكل لتناسب مساحة الريشة مع هذه الزخرفة هذا بالإضافة إلى الزخرفة بالطبق النجمى ذى العشرة كندات .

---

(١) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ٢٠٢ .

(٢) سيرد شرح هذه الوحدة الهندسية فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنيه والمهنيه

ويعتبر هذا المنبر من أقدم المنابر الخشبية فى مصر فى تتويج جوسق الخطيب بالقمة المدبية ، وفى بداية الأمر كانت القمة المدبية ينتهى بها الأضرحة التى ترجع للعصر السجلوقى من أقدمها ضريح جنيد قابوس فى اقليم جرجان بايران المؤرخ بسنة ٣٩٧هـ(١) ومن أقدم المنابر الخشبية التى توج بها جوسق الخطيب بالقمة المدبية خارج مصر منبر مسجد علاء الدين بقونية ٥٥٠هـ (٢).

ويلاحظ أن الشريط المؤزر لجوانب المنبر من أسفل المنفذ به الوحدة الزخرفية المكونة من نجمة سداسية الأضلاع يكتنفها شكل سداسى من الجانبين ـ وهذه الوحدة مكررة بطول جوانب سداسية الأضلاع يكتنفها شكل سداسى من الجانبين ـ وهذه الوحدة مكررة بطول جوانب المنبر ـ قد مثلت من قبل فى الشريط الزخرفى المؤزر لجوانب المنبر فى منبر مسجد عبدالغنى الفخرى ٨٢١ هـ (٣) ومنبر مسجد أبى بكر مزهر ٨٨٤هـ(٤) ومنبر مسجد الغورى ٩٠٩ هـ (٥).

(٤) التحفة : منبر (٦)

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) مطعم بالعاج والأبنوس .

اللوحات والأشكال : لوحة ٨٦ .

المكان : مسجد محب الدين أبى الطيب بالخرنفش (٧).

التاريخ : أوائل القرن العاشر الهجرى (٨).

---

(١) زكى حسن : فنون الإسلام ص ٨٨ شكل ٥٨ .

(٢) Migeon (Gaston) Manual D'Art Musulman Fig. 139.

(٣) Papadopoulo (Alexandre) :Op. cit., p1. 215.

(٤) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II. p1. 128.

(٥) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ٢٢٤ .

(٦) حدث بعض تجديدات فى هذا المنبر حيث كان مفككا منه بعض أجزائه ويتضح ذلك من خلال لوحتين من مركز تسجيل الآثار قسم التصوير .

(٧) يقع هذا المسجد بشارع خان أبى طاقية على يمنه المسالك من الخرنفش الى البيمارستان المنصورى. راجع : على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ٣ ص ٢٧ جـ ٥ ص ١٠١ .

(٨) حددت نسبة هذا الجامع بين سنتى ٩٣٤ ، ٩٣٦ راجع هامش ٢ ص ٢٠٩ .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ٢٫٩٢ م والعرض ٨٤ سم والإرتفاع ٤٫٥٠ م ويبلغ إرتفاع فتحة باب المقدم ١٫٦٥م العرض ٦٥ سم وارتفاع قائم الريشة ١٫٦٤سم وطول الدرابزين ٢٫٢٦م والعرض ٦٤ سم .

الكتابات : نفذت فى حشوة مستطيلة تعلو فتحة باب المقدم نصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام » [1] .

الزخارف : أطباق نجمية من إثنتى عشرة كندة .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

باب المقدم بهذا المنبر أزيل من مكانه حاليا ويتضح لنا زخرفة الباب من خلال لوحة من مركز التجميل قسم التصوير [2] وقوام زخرفته عبارة عن نصف طبق نجمى متكامل مع النصف الأخر من المصراع المقابل ويتكون من عشرة كندات حين إكتماله بالإضافة إلى أرباعه فى أركان مصراعى الباب ويحصر بين الأنصاف وأرباعها أشكال هندسية مختلفة الأضلاع ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع مع التطعيم بالعاج والأبنوس وزينت فتحة الباب بالأشكال المفصصة المزخرفة باللفائف النباتية بالحفر يعلوها منطقة وسطى كتابية مستطيلة الشكل نصها «بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام» على جانبى هذه الحشوة الكتابية المنفذة بالحفر حشوة صغيرة نفذت زخارفها بالعاج والأبنوس وهى عبارة عن نجمة سداسية يحدها من أعلى وأسفل شكل هندسى متعدد الأضلاع ، يتوج ذلك المقرنصات التى يعلوها الشرفات التى تشبه الورقة النباتية الثلاثية الفصوص .

وبالنسبة لريشة المنبر فقد زخرفت بالطبق النجمى ذى الإثنتى عش كندة ونفذت أنصافه فى الجوانب وأرباعه فى الأركان الثلاث ويحصر بين الطبق النجمى وأجزائه

---

(١) سورة الحجر الآية ٤٦ .

(٢) مركز تسجيل الآثار قسم التصوير زجاجة رقم ٣٣٩٩ .

وحده هندسية مكونة من مثمن مركزى يحيط به بشكل دائرى نجمة خماسية غير كاملة .

يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون «ضفدعة»(١) «بالتناوب مع شكل هندسى سداسى الأضلاع ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع مع التطعيم بالعاج والأبنوس .



أما درابزين المنبر فيلاحظ أنه جمع بين الزخرفة بأشغال الخرط والزخرفة بالأطباق النجمية حيث قسم الى مناطق مربعة وأخرى مستطيلة بالأضافة الى المنطقة المثلثة التى بطرفى الدرابزين وقد زخرفت المنطقة المربعة الوسطى بطبق نجمي من ثمانى كندات وأرباعه فى الأركان وذلك بطريقة التجميع مع التطعيم بالعاج والأبنوس كما زخرفت المنطقة المثلثة بأشكال هندسية أخرى سداسية الأضلاع بالتجميع مع التطعيم أيضا وزينت المناطق المربعة والمستطيلة التى تحد المنطقة الوسطى بأشغال الخرط من نوع المسدس المفوق .

وباب الروضة بهذا المنبر أزيل من مكانه وزينت فتحته بأشكال التفصيصات التى تضم زخارف عبارة عن لفائف نباتية نفذت بالحفر ويعلو ذلك حشوة مستطيلة وسطى زينت بزخارف نباتية دقيقة بالحفر على جانبيها حشوة صغيرة نفذت زخارفها بالعاج والأبنوس وهى تماثل زخرفة الحشوتين الصغيرتين اللتين على جانبى الحشوة الكتابية التى تعلو فتحة باب المقدم .

وزخرفت المنطقة التى تعلو باب الروضة بطبق نجمى مكون من عشرة كندات تحيط به أشكال خماسية الأضلاع نفذ فى بعضها شكل وريدة من خمس بتلات والبعض الآخر نفذ به نجمة خماسية الأضلاع وذلك بالتطعيم بالعاج والأبنوس هذا بالإضافة إلى أرباع الطبق النجمى فى الأركان الأربعة لتلك المنطقة .

وزينت فتحات جلسة الخطيب أيضا بالأشكال المفصصة المزينة باللفائف النباتية المحفورة ، يعلو ذلك المقرنصات المتوجة بأشكال الشرافات التى على هيئة الورقة النباتية الثلاثية ويتوج جلسة الخطيب خوذة مضلعة بصلية الشكل يعلوها قائم الهلال. ويؤزر جوانب المنبر من أسفل شريط زخرفى مثل به وحدة هندسية مكررة عبارة عن نجمة

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص وبالمصطلحات الفنية والمهنية .

سداسية الأضلاع على جانبها شكل سداسى الأضلاع ونفذت هذه الزخرفة بطريقة التجميع مع التطعيم وقد فقد بعض أجزاء التطعيم . ويلاحظ أن القوائم المكونة لهيكل هذا المنبر ـ عظم المنبر كما يطلق عليه أهل الصنعة المحدثون ـ زينت باللفائف النباتية المنفذة بطريقة الحفر ، ويعتبر هذا المنبر من أقدم المنابر العثمانية بالقاهرة المنفذة بالتجميع مع التطعيم بالعاج والأبنوس ومن أقدم المنابر الإسلامية المطعمة بالعاج منبر مسجد الكتبية بمراكش ويحدد تاريخ هذا المنبر بين سنتى ٥٣٤ ـ ٥٣٧ هـ [(١)].

وقد جمع هذا المنبر بين أشغال الخرط وزخرفة الأطباق النجمية بالتجميع فى الدرابزين ويوجد أمثلة من المنابر المملوكية التى يبدو بها زخرفة الدرابزين من أشغال الخرط والأطباق النجمية نذكر منها منبر المدرسة الباسطية ٨٢٣هـ[(٢)] ومنبر مسجد الأشراف برسباى ٨٢٧هـ [(٣)].

(٥) التحفة : منبر .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) وأشغال الخرط التى بدرابزين المنبر من الخشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة ١١٦ شكل ٢ .

المكان : مسجد ذى الفقار بك[(٤)] .

التاريخ : ١٠٩١ ـ ١٦٨٠ م .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ١٠ر٣م والعرض ٨٢ سم والإرتفاع من جلسة

---

(١) Terrasese (Henri) : L'Art Hispano Maurasque des origines Au XIII Sicle Pl. LXXVI .

(٢) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ١٣٦ .

(٣) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. p1. 115.

(٤) يقع هذا المسجد بشارع اللبودية بالسيدة زينب ويعرف بجامع غطاس وأنشأه ذو الفقار بك سنة ١٠٩١هـ وذو الفقار بك تابع الأمير حسن بك الفقارى وتولى الصنجقة وإمارة الحج فى يوم واحد وطلع بالحج إحدى عشرة مرة وكانت مدة ولايته ثلاث سنوات وتوفى فى السادس عشر من شعبان سنة ١٠٩٩هـ وكان أميرا طاهرا محافظا على الصلوات .

راجع : الملوانى : المخطوط السابق ، المجلد الثانى ورقة ٢١٨ وجه ١١٠ .

الجبرتى : المرجع السابق جـ١ ص٩٠ .

الخطيب ٣٠ر٤م وارتفاع المقدمة ٠٥ر٣م وأرتفاع باب المقدم ٢٧ر١م وعرض كل مصراع ٨٢ سم وارتفاع قائم الريشة ٦٤ر١م وعرض الدرابزين ٣٦ سم .

الزخارف : معقلى قائم ومائل .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

زين باب المقدم بزخرفة المعقلى القائم لتتناسب هذه الزخرفة مع المساحة المستطيلة الطولية للباب عما لو نفذت بالمعقلى المائل لأن فى ذلك الزخرفة لاتتكامل وأتخذت فتحة باب المقدم الشاكل المفصص يعلو ذلك صفان من المقرنصات تتوجها شرافات على هيئة الورقة النباتية الثلاثية وتوجد سدابة تربط بين الشرافات وبعضها لكى تتماسك وتحفظها من السقوط .

وزخرفت ريشة المنبر بالمعقلى المائل لإمتداد مساحة الريشة وهذه الزخرفة نفذت الخرط بهما من نوع الميمونى المربع .

وباب الروضة حديث اتخذت فتحته الشكل المفصص وزينت المنطقة التى تعلو باب الروضة بزخرفة المعقلى المائل المنفذة بالتجميع .

واتخذت فتحات جلسة الخطيب أيضا الشكل المفصص ويلاحظ أن سقف هذه الجلسة به آثار تلوين على هيئة شكل بيضاوى فى الوسط وأنصافه فى الأركان الأربعة ويعلو فتحات جلسة الخطيب صفان من المقرنصات تنتهى بالشرافات الثلاثية المماثلة للشرافات المتوجه لمقدمة المنبر ويتوج جلسة الخطيب خوذة بصلية الشكل على الرغم من أن مئذنة هذا المسجد متوجة بقمة مدببة الشكل وعادة كان يحدث توافق بين قمة المئذنة مع قمة جلسة الخطيب كما فى مسجد سنان باشا ومسجد عقبة بن عامر.

(٦) التحفة : منبر .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) وأشغال الخرط التى بدرابزين المنبر من الخشب الزان .

المكان : مسجد مصطفى چوريچى ميرزا .

التاريخ : ١١١٠ - ١٦٩٨م .

الأبعاد : يبلغ طول المنبر ٣٢ر٣م العرض ٩٢سم والإرتفاع من نهاية جلسة الخطيب ٣٤ر٥م والإرتفاع من مقدمة المنبر ٨٩ر٢م إرتفاع باب المقدم ٧٥ر١م والعرض ٦٨سم إرتفاع قائم الريشة ١٠ر٢م طول الدرابزين ٩٨ر٢م والعرض ٥٠سم.

الزخارف : معقلى قائم - أطباق نجمية - وأشكال هندسية أخرى .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

تذكر الوثيقة الخاصة بالمنشئ بصدد هذا المنبر «عن يمين المحراب المنبر خشبا نقياً درفتى باب يعلوه مقرنص من الخشب يدخل من الباب الى شرفات بدرجات من الخشب دايره يمنى ويسرى درابزين خشب إلى منتهى الخطيب وجلوسه لخطبة الجمعة والعيدين يعلو المنبر هلال من النحاس مدهون المنبر المذكور بالدهان الملون تلمع واجهته بالذهب » (١) .

ووزعت الأشكال الزخرفية فى باب المقدم بثلاث مناطق أكبرها المنطقة الوسطى المستطيلة وقوام الزخرفة بها عبارة عن نصف طبق نجمي بكل مصراع يكتمل الطبق النجمى عند غلق مصراعى الباب ويتكون من ثمانى كندات بالإضافة إلى أرباعه فى ركنى كل مصراع وينحصر بين الطبق النجمى وأرباعه شكل هندسى - يطلق عليه أهل الصنعة المحدثون « خنجر» (٢)  ، وزخرفت كل من المنطقة المربعة العلوية والسفلية فقد حددت من داخلها بمربع آخر نفذ به زخرفة المفروكة بالتجميع وزينت فتحات الباب بالأشكال المفصصة التى يعلوها المقرنصات المكونة من حطتين تنتهى بشرافات ثلاثية .

وزخرفة ريشة المنبر المعقلى المائل المنفذة بطريقة التجميع . وبالنسبة للدرابزين فقد

---

(١) حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ .

(٢) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

قسمت أشغال الخرط به فى مناطق مربعة تفصل بينها مناطق مستطيلة طويلة وأخرى مثلثة فى طرفى الدرابزين ونفذت أشغال الخرط فى المناطق المربعة والمستطيلة من نوع المسدس المفوق وفى المناطق المثلثة من النوع الميمونى المفوق .

وباب الروضة بهذا المنبر غير موجود به وزينت فتحته بالأشكال المفصصة أما المنطقة التى تعلوه فقوام زخرفتها عبارة عن وحدة هندسية مكررة من نجمة سداسية الأضلاع يكتنفها من الجانبين شكل سداس متساوى الأضلاع ونفذت تلك الزخرفة بطريقة التجميع .

واتخذت فتحات جلسة الخطيب الشكل المفصص كما فى فتحة باب المقدم وباب الروضة يعلوها المقرنصات التى تنتهى بالشرافات الثلاثية وقد فقد بعض منها وتوجت قمة جلسة الخطيب بخوذة بصلية مضلعة الشكل يعلوها قائم الهلال . وقد أقدم الفنان على خطوة موفقة وهى التنوع الزخرفى فى زخرفة أجزاء المنبر حيث جمع بين عناصر زخرفية هندسية متعددة منها : المعقلى القائم والمائل والمفروكة والأطباق النجمية والوحدة الهندسية المكونة من النجمة السداسية التى يكتنفها الشكل السداسى، وهذه الوحدة الهندسية قد مثلت من قبل فى منابر القاهرة فى الفترة العثمانية فى الشريط الزخرفى المؤزر لقاعدة المنبر مثال ذلك منبر مسجد سنان باشا ومحب الدين أبى الطيب ثم نفذت هذه الزخرفة فى حيز أكبر وبشكل متتال رأسى وأفقى فى المنطقة التى بأعلى باب الروضة بهذا المنبر . بالإضافة إلى هذا التنوع الزخرفى بأجزاء المنبر فقد لمعت واجهته بالذهب ودهن بالألوان (١) .

(٧) التحفة : منبر (٢) .

نوع الخشب : خشب جوز .

اللوحات : ٧١ ـ ٧٢ ـ ٩٢ .

المكان : مسجد عثمان كتخدا بميدان الأوبرا (٣) .

---

(١) حجة وقف مصطفى جوربجى ميرزا ص ٣ .

(٢) تذكر الوثيقة الخاصة بالمنشئ بصدد وصف هذا المنبر « منبراً برسم الخطبة من الخشب الجوز به سلم من الخشب يصعد من عليه الى قبة تعلو المنبر المذكور ملمعه بالذهب . راجع : حجة وقف عثمان كتخدا ص ٢٩ .

(٣) يقع هذا المسجد عند ميدان الأوبرا على ناصية شارع قصر النيل وكان محل هذا الجامع =

التاريخ : ١١٤٧ ـ ١٧٣٤م .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ٤٠ر٣م والعرض ٨٥ سم والإرتفاع من نهاية جلسة الخطيب ٤٥ر٥ م وإرتفاع مقدمة المنبر ٧٣ر٢م وإرتفاع باب المقدم ٧٧ر١م وعرض كل مصراع ٣٨ سم وإرتفاع فتحة الباب من سمت العقد ٧٠ر١م . ارتفاع قائم الريشة ٢٨ر٢م وطول الدرابزين ٢٢ر٣م وعرضه ٧٢سم . إرتفاع فتحة باب الروضة من سمت العقد ٧٦ر١م والعرض ٥٢سم .

الزخارف : معقلى قائم ومعكوف .

المراجع : سبق نشره :

حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ٢ لوحة ٢٤٠ .

الوصف والدراسة :

ارتكزت الزخرفة فى باب المقدم بالمنطقة المستطيلة المركزية بكل مصراع وهى من النوع المعقلى القائم المنفذة بطريقة التجميع واتخذت فتحة الباب على شكل عقد حدوة الفرس ـ يطلق على الباب ذو العقد فى الوثائق باب مقنطر [1] ـ ومن أسفل رجلى العقد يلاحظ تنفيذ الشكل المفصص . وزخرف عقد الباب بزخرفة الزجزاج (الدالات) بطريقة الحز يعلو ذلك مقرنصات من حطة واحدة يعلوها شريط زخرفى عبارة عن فرعين نباتيين متماوجين ويحصر بينهما أوراق نباتية وبالتقاء الفرعين النباتيين يلاحظ أنهما يكونان أشكالا بيضاوية وهذه الزخرفة من السدايب الملصوقة على سطح الخشب وتوجت باب المقدم من الأربع جهات ويعلوها الشرافات وزخرف

= رحبة قديمة تعرف برحبة التبن كانت تقف بها الجمال بأحمال التبن لتباع هناك ، ثم عمرت وسارت بها سويقة كبيرة مليئة بأصناف المأكولات ، وقد خربت بعد سنة ٨٠٦هـ . وأنشأ هذا المسجد عثما كتخدا القازدوغلى تابع حسن جاويش القازدوغلى ووالد عبد الرحمن كتخدا صاحب العمائر الكبيرة بالقاهرة ، وتقلد الكتخذائية واشتهر ذكره ونما صيته وصار من أصحاب المشورة ويصعد إلى هذا المسجد بعدة درجات.

راجع : المقريزى : المرجع السابق جـ٣ ص ٨٢ .

الجبرتى : المرجع السابق جـ١ ص١٦٨ ـ ١٦٩ .

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

مع المساحة المستطيلة الطويلة لكتْفَى المنبر عما لو زخرفت بالمعقلى المائل . وهذه الزخارف نفذت بطريقة التجميع .

وقوام الزخرفة بريشة المنبر من المعقلى المعكوف ونتيجة للاتجاه المعاكس بين الحشوات الزخرفية وما حولها واختلاف درجات الظل يحدث ما يشبه الخداع البصرى بين زخرفة المعقلى المعكوف وزخرفة على شكل T تشبه الحرف الأفرنجى T عند قراءته معدولا ومقلوبا فى صفوف أفقية .

وبالنسبة للدرابزين فقد قسمت أشغال الخرط به فى مناطق مربعة تحصر بينها مناطق مستطيلة بالإضافة إلى المنطقة المثلثة التى بطرفى الدرابزين ونفذت أشغال الخرط بالمناطق المربعة والمثلثة من نوع الميمونى المربع وفى المناطق المستطيلة من النوع الكنائسى .

ويلاحظ أن باب الروضة غير موجود بمكانه أما فتحته على شكل عقد حدوة الفرس كما اتخذت فتحة باب المقدم وزخرفت المنطقة التى تعلو فتحة باب الروضة بزخرفة المعقلى القائم المنفذة بطريقة التجميع .

أما جلسة الخطيب فاتخذت فتحاتها الثلاث شكل عقد حدوة الفرس أيضا ويوجد على جانبى الخطيب حشوة مستطيلة نفذ بها أشغال الخرط من نوع المسدس المفوق ويعلو فتحات جلسة الخطيب مقرنصات من حطة واحدة يعلوها شريط زخرفى نفذ به زخرفة الزجزاج (الدالات) بالحفر البسيط ثم الشرافات التى على شكل الورقة النباتية وتوجت قمة جلسة الخطيب بخوذة مضلعة بصلية الشكل .

وتميز هذا المنبر بزخرفة ريشتيه بالمعقلى المعكوف التى يعتبر أول تمثيل لها على المنابر العثمانية في هذا المنبر حيث كانت الزخرفة منفذة من قبل إما بالأطباق النجمية و بالمعقلى المائل أو بالأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع .

هذا بالإضافة إلى زخرفته بالمعقلى القائم وتميز هذا المنبر أيضا بوجود جانبين (كتفين) لمقدمة المنبر ومن أقدم أمثلة ذلك فى المنابر الإسلامية منبر مسجد الكتبية بمراكش الذى يحدد تاريخيه بين سنتى ٥٣٤ _ ٥٣٧ هـ[(١)] ولكن اتخذ كتفا مقدمة المنبر به فتحة على شكل عقد حدوة الفرس [(٢)].

---

(١) عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٥٨ .

(٢) Migeon (Gaston) : Op. cit., Fig. 114.

وأتخذت قمة جلسة الخطيب فى هذا المنبر شكل خوذة بصلية الشكل على الرغم من أن قمة مئذنة المسجد نفسه اتخذت القمة المدببة التى شاع تنفيذها فى قمة مآذن الفترة العثمانية وأحيانا يحدث توافق بين كل من القمتين مثال هذا التوافق نلاحظه فى مسجد سنان باشا وعقبه بن عامر وأحيانا يلاحظ عدم توافق القمتين كما فى مسجد المحمودية ومراد باشا وذى الفقار بك .

(٨) التحفة : منبر .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) وأشغال الخرط التى بالدرابزين من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : ٩٣ ـ ٩٤ .

المكان : مسجد الفاكهانى بالعقادين [١] .

التاريخ : ١١٤٨ ـ ١٧٣٥م .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ٣٫٧٨م والعرض ١م والإرتفاع من نهاية جلسة الخطيب ٥٫٢٠م وإرتفاع باب المقدم ٢٫٨٢م وعرض كل مصراع ٤٣سم إرتفاع قائم الريشة ٢٫٣٠م وعرض الدرابزين ٤٠ سم .

الزخارف : أطباق نجمية كل منها بإثنتى عشرة كندة وأشكال هندسية أخرى سداسية الأضلاع .

---

(١) يقع هذا المسجد على رأس حارة خوشقدم بالعقادين وكان معروفا قديما بجامع الظافر وكان يقال له الجامع الأفخر ويقال له اليوم جامع الفاكهانى وهذا الجامع من المساجد الفاطمية وقد عمره الخليفة الظافر بنصر الله فى سنة ٥٤٣ هـ وهو من المساجد المعلقة والباقى من عصر إنشائه مصاريع البابين الشمالى والغربى وأعيد بناء هذا الجامع فى العصر العثمانى على يد أحمد كتخدا الخربطلى الذى ينسب أصله إلى المرحوم محمد الأنور الفاكهانى وقد صرف عليه من ماله ـ مائة كيس ـ وأتم بناءه فى الحادى عشر من شوال سنة ١١٤٨ هـ وكان يباشر عمارة الجامع «عثمان جلبى» شيخ طائفة العقادين ومات الخربطلى سنة ١١٤٩ هـ .

راجع : حجة وقف أحمد كتخدا الخربطلى ص ٤ .

الجبرتى : المرجع السابق جـ ١ ص ١٦٨ .

على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ٢ ص ١٢٥

حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ١ ص ٧٤ .

الكتابات : منفذة فى حشوة مستطيلة تعلو فتحة باب المقدم .

«بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين فى جنات ونهر» [(١)] .

المراجع : سبق نشره :

حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الآثرية جـ ٢ لوحة ٣٥ .

الوصف والدراسة :

ارتكزت الزخرفة فى باب المقدم بالمنطقة الوسطى المركزية وهى عبارة عن وحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية الأضلاع على جانبيها شكل سداسي يحصر بين هذه الوحدة الهندسية وغيرها شكل معين يتوسط إثنان من الأشكال السداسية الأضلاع بجانب بعضها ونفذت هذه الزخرفة بطريقة التجميع . وأتخذت فتحة باب المقدم العقد المستقيم المنفذ به أشكال التفصيصات يعلو ذلك حشوة مستطيلة مستحدثة نفذ عليها كتابة قرآنية نصها : «بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين فى جنات ونهر» يعلو ذلك المقرنصات المكونة من حطتين والمنفذة بطريقة القطع .

وبالنسبة لزخرفة ريشة المنبر فهى عبارة عن طبق نجمى مكون من إثنتى عشرة كندة ويوجد أنصاف هذا الطبق بجوانب الريشة وأرباعه فى الأركان الثلاثية بها . ويحصر بين الطبق النجمى وأجزائه وحدة هندسية عبارة عن مثمن مركزى يحيط به بشكل دائرى نجمة خماسية غير كاملة بالتناوب مع شكل سداسى الأضلاع ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع .

وفيما يتعلق بالدرابزين فقد قسمت أشغال الخرط به فى مناطق مستطيلة ومربعة ومثلثة يطرفى الدرابزين وأشغال الخرط بالمنطقة المستطيلة بالدرابزين من نوع الميمونى المفوق وأشغال الخرط بالمناطق المستطيلة الأخرى من الصليب المليان وفى المناطق المربعة من نوع المسدس المفوق ولكل من المنطقة المثلثة من النوع الميمونى المربع .

وباب الروضة بهذا المنبر أزيل من مكانه وزينت فتحة كل منها بالشكل المفصص يعلو ذلك منطقة زخرفية زينت بوحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية الأضلاع مركزية يحيط بها بشكل دائرى شكل T يشبه الحرف الأفرنجى T ويحصر بين هذه

---

(١) سورة القمر الآية ٥٦ .

الأشكال شكل رباعي بهيئة لوزية ويوجد أربع هذه الوحدة الهندسية من أسفل تلك المنطقة ونفذت بطريقة التجميع .

وزينت الفتحات الثلاث بجلسة الخطيب بالأشكال المفصصة يعلوها المقرنصات المكونة من حطتين وتوجت قمة جلسة الخطيب بالخوذة التي ترتكز على رقبة مضلعة يوجد بها شكل بائكة ملتفة مع تضليع الرقبة أما الخوذة فهي بصلية الشكل وبها تضليع بسيط .

ويلاحظ في هذا المنبر عودة مرة أخرى للزخرفة بالأطباق النجمية التي يحوى كل منها إثنتى عشرة كندة وذلك كما في زخرفة ريشة منبر مسجد محب الدين أبي الطيب ومراد باشا هذا على الرغم من الفارق الزمني بينهما الذى يبلغ أكثر من قرن ونصف قرن .

تنوعت الأشكال الزخرفية المزينة بها أجزاء المنبر حيث يلاحظ أن الأشكال الزخرفية المنفذة في زينة باب المقدم متنوعة عن زخرفة ريشة المنبر ومختلفة عن تلك التي بالمنطقة التي تعلو باب الروضة هذا بالإضافة الى تعدد أنواع أشغال الخرط المنفذة بالدرابزين ويلاحظ في هذا المنبر عدم وجود شرافات تعلو مقدمة المنبر وجلسة الخطيب كما في منبر مسجد مراد باشا وسبقهما منبر مدرسة الأشرف برسباى[(١)] ٨٢٧هـ في عدم وجود الشرافات المعتاد تنفيذها .

(٩) التحفة : منبر .

نوع الخشب : خشب نقي (عزيزى) مطعم بالعاج والأبنوس والحشرات الكتابية التي بهذا المنبر من خشب الغرغاج .

اللوحات والأشكال : ٧٣ ـ ١٠٠ ـ ١٠١ .

المكان : مسجد محمد أبي الذهب بالأزهر .

التاريخ : ١١٨٨ ـ١٧٧٤ م .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ٣٫٥٠م العرض ٩٣ سم والإرتفاع من نهاية

---

(١) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق جـ ٢ لوحة ١٥٦ .

جلسة الخطيب ٢٥ر٥م وإرتفاع مقدمة المنبر ٥ م وإرتفاع فتحة باب المقدم ٧٦ر١م واتساعها ٧٢ سم إرتفاع قائم الريشة ١٠ر٢م وطول الدرابزين ٣م والعرض ٥٨سم وإرتفاع فتحة باب الروضة ٣٤ر١م والعرض ٥٩ سم

الكتابات : نفذت الكتابات بهذا المنبر فى كل من الحشوة المستطيلة التي تعلو فتحة باب المقدم نصها : «ان الله وملائكة يصلون على النبى » تكمل الآية فى الحشوة المستطيلة المقابلة لها من الخلف « يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما» وفى الحشوة المستطيلة التى بأعلى فتحة باب الروضة الأيمن وهذه الكتابة من سطرين نصها «بسم الله الرحمن الرحيم ـ قال الله تبارك وتعالى» تكمل فى الحشوة المستطيلة بأعلى فتحة باب الروضة الأيسر من سطرين أيضا نصها «الا له الخلق والأمر تبارك ـ الله رب العالمين [١] ادعوا ربكم » وأيضا بالحشوات المستطيلة التى تعلو فتحات جلسة الخطيب الثلاث ونص الكتابة بالحشوة الوسطى «انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم» تكمل الآية القرآنية بالحشوة اليمنى « الآخر وأقام الصلاة وأتى» وتكمل فى الحشوة اليسرى «الزكاة ولم يخشى إلا الله [٢]» .

الزخارف : أطباق نجمية من إثنتى عشرة كندة وعشرة كندات وثمانى كندات .

المراجع : سبق نشره :

عبدالرحمن زكى : الأزهر وما حوله من الآثار لوحة ١٧ .

حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ٢ لوحة ٢٥١ .

الوصف والدراسة :

يلاحظ أن باب المقدم بهذا المنبر غير موجود بمكانه وكان يتكون من مصراعين نفذت الأشكال الزخرفية به من الأمام والخلف بالتجميع مع التطعيم بالعاج [٣] وزينت فتحة بالباب بالأشكال المفصصة يعلو ذلك حشوة مستطيلة من الخشب الغرغاج كتب عليها بالصدف[٤] آية قرآنية نصها «إن الله وملائكته يصلون على النبى » تكمل هذه

---

(١) سورة الأعراف الآية ٥٤ ، ٥٥ .

(٢) سورة التوبة الآية ١٨.

(٣) حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٧ .

(٤) حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٧

الآية فى الحشوة المستطيلة المقابلة لها من الخلف «يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما»[(١)] . ويلاحظ اندثار بعض أحرف هذه الآية خاصة التى بالحشوة الأمامية التى تعلو فتحة باب المقدم وعلى جانبى هذه الحشوة حشوة صغيرة مستطيلة زينت بأشكال متعرجة بهيئة أفقية وهذه الزخرفة مطعمة بالعاج ، يعلو ذلك المقرنصات المكونة من خمس حطات وهذه المقرنصات من النوع الحلبى المنفذة بالحفر حيث اتخذت قمتها هيئة نصف دائرية . ويتوج مقدمة المنبر خوذة بها تخويصات وترتكز على رقبة عبارة عن أربعة أعمدة بدنها مستدير بأشكال متعرجة . ويتوج كل عمود شكل دائرى (قبة صغيرة) .

وقوام الزخرفة بريشة المنبر عبارة عن ثلاث أطباق نجمية كل منها يتكون من إثنتى عشرة كندة ويوجد أنصافها فى الجوانب وأرباعها فى الأركان ويحصر بين هذه الأطباق النجمية وأجزائها وحدة هندسية مكونة من شكل مثمن مركزى يحيط به بهيئة شكل سداسى بالتناوب مع شكل نجمة خماسية غير كاملة هذا بالإضافة إلى الأشكال المسدسة التى بين هذه الوحدات الزخرفية ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع مع التطعيم بالعاج والأبنوس ولم يكتف الفنان بتطعيم الوحدات المكونة للأطباق النجمية والوحدة الهندسية ولكن أبدع فى زخرفة مراكز الأطباق النجمية والوحدات الهندسية ، وذلك بالوريدات النجمية الشكل المنفذة بالعاج على أرضية من الأبنوس ونفذت الأشكال السداسية التى تحيط بالمثمن المركزى نجوم سداسية الأضلاع ، وأيضا فى تطعيم الأشكال المسدسة التى تحصر بين الوحدات الهندسية الزخرفية .

وقسم درابزين هذا المنبر الى مناطق مستطيلة وأخرى مثلثة بطرفى الدرابزين ، وزخرف كل من المناطق المستطيلة بطبق نجمى من عشرة كندات وأرباعه فى الأركان يحصر بينهما أشكال نجمية وأخرى هندسية مختلفة الأضلاع أما المنطقة المثلثة فقد زخرفت بنصف طبق نجمى من إثنتى عشرة كندة ، وزخرفت مراكز الأطباق النجمية ووحداتها بأشكال زخرفية متنوعة منفذة بالعاج والأبنوس .

---

(١) سورة الأحزاب الآية ٥٦ .

ويلاحظ أن كلا من بابى الروضة أزيل من مكانه وزينت فتحة الباب بأشكال مفصصة منفذة بطريقة القطع ويعلو فتحة بابى الروضة حشوة مستطيلة بها كتابة منفذة بالصدف من سطرين ففى الحشوة المستطيلة التى بالجهة اليمنى نصها «بسم الله الرحمن الرحيم قال الله تبارك وتعالى» تكمل الكتابة فى الحشوة التى بالجهة اليسرى «الإ له الخلق والأمر تبارك ـ الله رب العالمين أدعوا ربكم» وعلى جانبى الحشوة المستطيلة الكتابية بكل جهة حشوة مستطيلة صغير نفذ بها زخرفة بالتطعيم وزينت المنطقة التى تعلو باب الروضة بطبق نجمى مكون من عشرة كندات يحيط به أشكال سداسية وأخرى متعددة الأضلاع وهذه الزخارف منفذة بطريق التجميع مع تطعيم وحدات الطبق النجمى والأشكال الهندسية المحيطة به ويلاحظ أن الزخرفة المنفذة بالعاج والأبنوس فى مركز الطبق النجمى مماثلة لتلك المزينة لمراكز الأطباق النجمية بريشة المنبر بالإضافة إلى تنفيذ نجمة سداسية بالتطعيم فى كل من الأشكال السداسية المحيطة بالطبق النجمى .

وزينت فتحات جلسة الخطيب بالأشكال المفصصة المنفذة بطريقة القطع وتوجت كل فتحة من الفتحات الثلاثة بحشوة مستطيلة بكل كتابة قرآنية بالخط النسخ ونفذت بالصدف فى سطر واحد تقرأ فى الحشوة الوسطى «انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم » تكمل الآية على الحشوة اليمنى «الآخر واقام الصلاة وآتى » تكمل فى الحشوة اليسرى «الزكاة ولم يخشى إلا الله»(١) ، وبالنسبة لسقف الجلسة فقد قسم الى مناطق مربعة رأسية وأفقية ، زين كل مربع من داخله وأركانه بوريدة نجمية وهذه الزخارف نفذت بالألوان .

وزين صدر قاعدة جلسة الخطيب بزخرفة مكونة من طبق نجمى من ثمانى كندات نفذت بطريقة التجميع من التطعيم بالعاج والأبنوس .

وتوجت قمة جلسة الخطيب بخوذة مخوصة الشكل يعلوها قائم الهلال ترتكز على رقبة مماثلة للرقبة التى ترتكز عليها خوذة مقدمة المنبر .

أما الشريط الزخرفى المؤزر لجوانب المنبر من أسفل فعبارة عن وحدة زخرفية مكررة

---

(٢) سورة التوبة : الآية ١٨ .

مكونة من نجمة سداسية الأضلاع يكتنفها من الجانبين شكل هندسى سداسى الأضلاع ونفذت هذه الوحدة الزخرفية المكررة بطريقة التجميع بالعاج والأبنوس .

وتميز هذا المنبر بالثراء الزخرفى الواضح فى أشكاله الزخرفية التى أبدع فى تطعيمها بالعاج والأبنوس ويلاحظ الدقة المتناهية فى تنفيذ الوريدات النجمية المطعمة بالعاج والأبنوس بالإضافة إلى تنوع عدد كندات الطبق النجمى المزين به أجزاء المنبر وتذكر الوثيقة بصدد هذا المنبر «منبر عربى دقى» [(١)] .

وقد كانت الزخرفة بالأطباق النجمية المنفذة على المنابر العثمانية عبارة عن طبق نجمى واحد من إثنتى عشرة كندة يفصل بينه وبين أجزائه وحدة هندسية عبارة عن مثمن مركزى يحيط به شكل دائرى نجمة خماسية غير كاملة بالتناوب مع شكل سداسى . ولكن يلاحظ فى هذا المنبر تعدد الأطباق النجمية فى زخرفة ريشتيه ووصلت الى ثلاثة أطباق وهذا يتفق مع الثراء الزخرفى بأجزاء هذا المنبر .

وتميز هذا المنبر بتتويج مقدمته بخوذة مماثلة للخوذة المتوجة لجوسق الخطيب ويعتبر تتويج مقدمة المنبر من السمات المميزة للشكل العام فى المنبر العثمانى بالقاهرة وهى تمثل إضافة جديدة لم يسبق تنفيذها وهذه الخوذة تماثل الخوذة المقابلة لها بقمة جوسق الخطيب وذلك كما يحدث نوع من الإنسجام والتماثل بينهما .

ويلاحظ أن درابزين هذا المنبر لم ينفذ بأشغال الخرط ولكن زين بالأطباق النجمية المنفذة بطريقة التجميع مع التطعيم بالعاج والأبنوس وذلك كما كان سابقا فى زخرفة درابزينات منابر الفترة المملوكية نذكر منها على سبيل المثال منبر مسجد المؤيد شيخ ٨١٨ ـ ٨٢٣ هـ[(٢)] ومنبر مسجد الغورى ٩٠٩ ـ ٩١٠ هـ [(٣)] وينفرد هذا المنبر بين المنابر العثمانية بتعدد الآيات القرآنية المنفذة أعلى فتحة باب المقدم وباب الروضة وفتحات جلسة الخطيب .

وتميز هذا المنبر أيضا بعدم وجود شرفات أعلى المقرنصات التى بمقدمته على

---

(١) حجة وقف محمد بك أبو الذهب ص ١٧

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ش ١٤٨ .

(٣) زكى حسن : المرجع السابق ش ٤٠٦ .

الرغم من وجودها أعلى مقرنصات جوسق المنبر وتربط بينها سدابة لحفظها من التلف والسقوط . وذلك لكى يوجد فارق بين مستوى مقدمة المنبر ومؤخرته لأن كلا منها توج بخوذة مماثلة للأخرى .

(١٠) التحفة : منبر .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) وأشغال الخرط التى بدرابزين المنبر من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : ١٠٢ ـ ١٠٣ ـ ١٠٤ ـ ١٠٥ ـ ١٠٦ ـ ١١٩ .

المكان : مسجد محمود محرم بالجمالية .

التاريخ : ١٢٠٧ ـ ١٧٩٢ م .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ٢٠ر٣م والعرض ٩٩سم والإرتفاع عن نهاية جلسة الخطيب ٤٤ر٤ م وإرتفاع باب المقدم ٩٨ر١م وعرض كل مصراع ٣٥ سم وإرتفاع قائم الريشة ٠٥ر٢ م وطول الدرابزين ٨٠ر٢ م وعرضه ٥٥ سم .

الكتابات : نفذت فى حشوة مستطيلة تعلو فتحة باب المقدم مثبت بها تاريخ هذا المنبر نصها «ان الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما ١٢٠٧ » .

الزخارف : أطباق نجمية من إثنتى عشرة كندة .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

قوام الزخرفة فى باب المقدم عبارة عن نصفين من الأطباق النجمية يتكاملان مع النصفين الآخرين بالمصراع المقابل حين غلقها ويكون كلا منهما إثنتا عشرة كندة وبين نصفى الأطباق النجمية نصف طبق نجمى مغاير للنصف المقابل له بالإضافة إلى

أرباع الطبق النجمى فى ركنى كل مصراع ونفذت هذه الزخارف بطريقة التجميع واتخذت فتحت الباب هيئة حدوة الفرس يعلوها حشوة مستطيلة تضم كتابة نسخية من سطرين تثبت تأريخ هذا المنبر ونصها : «إن الله وملائكته يصلون على النبى ـ يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما [1] ١٢٠٧هـ » وهو تاريخ انشاء المسجد ويوجد من خلف النص الكتابى حشوة مستطيلة منفذة بأشغال الخرط من النوع الصهاريجى الدقيق بكتابات من الصليب المليان ويتتبع خطوط الصليب المليان يستشف منها لفظ الجلاله «الله» يعلو ذلك مقرنصات من صفين وتوجت مقدمة المنبر بخوذة بصلية مضلعة الشكل ترتكز على رقبة مخروطية ويعلوها قائم الهلال ذو الإنتفاخات وزينت ريشة المنبر بثلاثة من الأطباق النجمية ويتكون كل منها من إثنتى عشرة كندة بالإضافة إلى أنصافها فى الجوانب وأرباعها فى الأركان ويحصر بين الأطباق النجمية وأجزائها وحدات هندسية كل منها مكونة من شكل مثمن مركزى يحيط به بشكل دائرى نجمة خماسية غير كاملة بالتناوب مع شكل سداسى وثبت هذه الأشكال الزخرفية بالمسامير المكوبجة وذلك للمحافظة عليها وعدم تساقط حشواتها ونفذت تلك الزخارف بطريقة التجميع .

وبالنسبة للدرابزين فقد سقطت بعض وحدات أشغال الخرط المنفذة [2] به ونتيجة لذلك فك هذا الدرابزين وكملت الأجزاء الناقصة وثبتت البرامق المفككة وكانت تكملة الأجزاء الناقصة من أشغال الخرط النوع الميمونى المربع تماثل شكل ورسم القديم ثم دهنت الأخشاب المستجدة ببوية الزيت بلون يضاهى القديم [3] .

وقسمت أشغال الخرط بالدرابزين فى مناطق مستطيلة وأخرى مربعة بالإضافة إلى المنطقة التى بطرفى الدرابزين وأشغال الخرط فى المناطق المستطيلة من نوع المثمن المبطط (الأملس) يحيط بها أطار من نوع الميمونى المفوق وفى المناطق المربعة من نوع

---

(١) سورة الأحزاب الآية ٥٦ .

(٢) ملفات هيئة الاثار المصرية للآثر رقم ٣٠ من خلال التقرير المقدم إلى مدير الآثار من السيد / سامى الطويجى فى ملاحظاته عن هذا الأثر فى ١٩٤٦/٣/٢٦ .

(٣) ملفات هيئة الآثار المصرية للآثر رقم ٣٠ من خلال ما قام به ملاحظ النجارة محمد عبدالغنى من اصلاحات بالمنبر وبلغ تكاليف ذلك ستة جنيهات فى ١٩٤٦/٤/٢٤ .

«أبونواعير» يحط بها إطار من الميموني المفوق أيضا وأشغال الخرط في المنطقة المثلثة من نوع يماثل المناطق المربعة ، وأشغال الخرط في هذا الدرابزين من طبقتين الطبقة الأمامية وهي سالفة الذكر وطبقة خلفية نفذت بالميموني المربع .

واتخذت فتحة باب الروضة على شكل عقد حدوة الفرس من أعلاها منطقة زخرفية نفذ بها طبق نجمي من إثنتي عشرة كندة في الوسط وأرباعه في الأركان الأربعة ويحصر بين الطبق النجمي وأجزائه أشكال مسدسة وأخرى متعددة الأضلاع ونفذت تلك الزخارف بطريقة التجميع .

ويبلغ عدد درجات المنبر ست درجات زينت جميعها بالزخارف الهندسية التي عبارة عن وحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية مركزية يحيط بها من الجانبين شكل سداسي وقد كررت هذه الوحدة في كل درجة مرتين ما عدا الدرجة الثالثة التي انفردت زخرفتها عن بقية الدرج وهي عبارة عن وحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية الأضلاع مركزية يحيط بها شكل دائري شكل T يشبة الحرف الأفرنجي T ويفصل بين كل شكل منها حشوة رباعية بهيئة لوزية ، وتتناوب هذه الوحدة الهندسية مع وحدة هندسية أخرى مكونة من معين مركزي يحيط به من أعلى حشوتان على شكل T في وضع متقابل مع مثيلاتها من أسفل ونفذت هذه الأشكال الزخرفية بطريقة الحز .

وزخرفت الدرجة العليا الممثلة في قاعدة جلسة الخطيب بأشكال نجمية سداسية الأضلاع وأشكال أخرى سداسية ونفذت بطريقة التجميع . وقد ثبتت هذه الحشوات الزخرفية في عملية ترميم المنبر (١) .

واتخذت الفتحات الثلاث لجلسة الخطيب شكل حدوة الفرس ، وزينت كوشتا العقد الأوسط وما بين الكوشتين بزخرفة نباتية مرسومة عبارة عن تفريعات نباتية . ومثل بمسند ظهر الخطيب عقد تنتهي من أعلا بميمه ، وبالنسبة لسقف جلسة الخطيب فعبارة عن قبة مخوصة تتفرع التخويصات بها من سمت دائري وتبلغ هذه

---

(١) هذا الترميم تم بمعرفة ملاحظ النجارة في ١٩٤٦/٤/٢٤م .
راجع : ملفات هيئة الآثار المصرية للآثر رقم ٣٠

التخويصات عشر فصوص وزينت هذه القبة الضحلة بفروع نباتية مرسومة بالألوان . وترتكز هذه القبة على محاريب ركنية ويعلو الفتحات الثلاث لجلسة الخطيب المقرنصات المنفذة بطريقة القطع وتوجت جلسة الخطيب بخوذة بصلية الشكل ومضلعة تنتهى بقائم الهلال .

وتميز هذا المنبر بين المنابر العثمانية بزخرفة درجات المنبر جميعها وتتفق زخرفة الدرجة المركزية من زخرفة المنطقة التى تعلوب باب الروضة فى منبر مسجد الفاكهانى الذى يسبقة أكثر من نصف قرن والفرق بينهما فى طريقة الصناعة حيث نفذت فى منبر مسجد الفكهانى بطريقة التجميع وفى هذا المنبر بطريقة الحز .

وقد زخرفت درج المنبر فى بعض المنابر السابقة على الفترة العثمانية ومن أقدمها منبر مسجد العمرى بقوص ٥٥٠هـ [١]، ومنبر مسجد تتر الحجازية ٧٤٨ ، ٧٦١هـ المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى [٢]ومنبر مسجد عبدالغنى الفخرى ٨٢١هـ[٣] .

وتوجت مقدمة المنبر بخوذة مماثلة لخوذة الجوسق فى هذا المنبر وقد نفذت فى منبر مسجد أبى الذهب حيث كان أول ظهورها .

وتعددت أنواع أشغال الخرط بهذا المنبر من المثمن والميمونى المفوق والميمونى المربع وأبى نواعير وهذا يثبت لنا مهارة الفنان العثمانى ودقة براعته فى إخراج العديد من أشغال الخرط الدقيقة وتنفيذها فى درابزين المنبر فقط .

ومثلت الزخرفة فى باب المقدم بهذا المنبر بطبق نجمى ذى إثنتى عشرة كندة نصفان فى كل مصراع وتكتمل عند غلق المصراعين مثال ذلك باب المقدم فى منبر مسجد مصطفى چوريچى ميرزا أو مزينة بأطباق نجمية من عشرة كندات نصف فى

---

(١) D'Avennes (priss) . Op. cit., Vol. II. pl.76.

(٢) سجل عام متحف الفن الإسلامى رقم ١٠٨٠

(٣) Papadouplo (Alexandre) · Op. cit.. pl 214

كل مصراع وتكتمل عند الغلق مثل باب المقدم فى منبر مسجد مراد باشا ومسجد محب الدين أبى الطيب . وفى باب المقدم بهذا المنبر تزايد عدد كندات الطبق النجمى حتى وصل إلى إثنتى عشر كندة ومن أمثلة ذلك بالمنابر المملوكية باب المقدم بمنبر الجامع الأزرق (إبراهيم اغا مستحفظان) ٧٤٧ـ ٧٤٨هـ [١] .

(١١) التحفة : منبر

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) وأشغال الخرط التى بدرابزين المنبر من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : ٧٥ ـ ٧٦ ـ ١٠٧ ـ ١٠٨ .

المكان : مسجد حسن باشا طاهر ببركة الفيل [٢] .

التاريخ : ١٢٢٤ ـ ١٨٠٩ م .

الأبعاد : يبلغ طول المنبر ٤٫٣٤ والعرض ٧٥ سم والإرتفاع من نهاية جلسة الخطيب ٥٫٠٥م وإرتفاع مقدمة المنبر ٢٫٨٥ وإرتفاع باب المقدم ١٫٩٠م وعرض كل مصراع ٣١ سم إرتفاع قائم الريشة ٤٫٣٤ وعرض الدرابزين ٥٣سم .

الزخارف : أشكال هندسية سداسية الأضلاع ـ معقلى قائم .

المراجع : لم يسبق نشره .

---

(١) Papadouplo (Alexandre) : Op. cit., pl.214.

(٢) يقع هذا المسجد بشارع بركة الفيل بالسيدة زينب ويذكر المقريزى أن هذه البركة لم يكن قديما عليه بنيان ولما خط جوهر القائد مدينة القاهرة كانت تجاه القاهرة ثم عمر الناس حول بركة الفيل بعد سنة ٦٠٠ هـ حتى أصبحت مساكنها من أعظم مساكن مصر وأنشأ هذا المسجد الأمير حسن باشا طاهر والأمير عابدين بك فى سنة ١٢٢٤هـ كما هو منقوش على بابه وملحق بهذا المسجد سبيل يعلوه كتاب .

راجع : المقريزى : المرجع السابق جـ ٢ ص ١٦١ .

على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٣٤ ، جـ ٤ ص ٨٧ .

الوصف والدراسة :

يتكون باب المقدم فى هذا المنبر من أربعة مصاريع عند غلق الباب يعطينا تضليعا واضحا متفقا مع تضليع أرضية المنبر وفى بعض الأحيان عند غلقه يعطينا هيئة مسطحة من ثلاثة مصاريع والمصراع الرابع متداخل من الخلف وزين الباب بأشغال الخرط المقمسة فى كل مصراع الى ثلاث مناطق وهى من نوع الميمونى المربع هذا علاوة على زخرفة جانبى ـ كتفى ـ باب المقدم بأشغال الخرط من نوع اليومنى المربع أيضا ويوجد بالباب حلقة نحاسية للإمساك بها عند الغلق . وزينت فتحة الباب بالأشكال المفصصة ويعلوها المقرنصات المكونة من حطتين والتى تنتهى بالشرافات المنفذة على هيئة طائرين محورين فى وضع متدابر وهذه الشرافات متتالية فى اتجاه تضليع مقدمة المنبر ويتوج المقدمة خوذة مضلعة الشكل ترتكز على رقبة مرتفعة ترتكز بدورها على شكل هرمى بارز عن سطح مقدمة المنبر وبهذه الخوذة آثار تلوين ويعلوها قائم الهلال . وزخرفت ريشة المنبر بأشكال هندسية سداسية الأضلاع متتالية وقسم كل شكل سداسى الى ستة أقسام بالسدايب التى بين الأشكال وبعضها وهذه الزخرفة نفذت بطريقة التجميع .

وقسمت أشغال الخرط بالدرابزين فى مناطق مستطيلة ممتدة تحصر بينها مناطق مستطيلة صغرى علاوة على المنطقة المثلثة التى بطرفى الدرابزين وأشغال الخرط بالمناطق المثلثة من نوع الميمونى المربع أما المنطقة المستطيلة الصغرى فمن النوع الكنائسى .

وبالنسبة لباب الروضة فقد حدد به حشوات مستطيلة وأخرى مربعة ناتئة عن سطح الباب وخالية من الزخرفة وزينت فتحة الباب بالأشكال المفصصة المنفذة بطريقة القطع وزخرفت المنطقة التى تعلوها بزخرفة المعقلى القائم المنفذة بطريقة التجميع .

وقد زينت الفتحات الثلاث لجلسة الخطيب بالشكل المفصص يعلو ذلك المقرنصات التى تنتهى بالشرافات المماثلة لشرافات مقدمة المنبر ويتوج جلسة الخطيب خوذة مضلعة الشكل تنتهى بقائم الهلال

وانفرد باب المقدم فى هذا المنبر بشكل متميز حيث يتكون من أربعة مصاريع عند الغلق تكون شكلا مضلعا ومن المألوف أن باب المقدم يتكون عاد من مصراعين ويعتبر

ذلك ميزة فى الشكل العام للمنابر العثمانية بالقاهرة .

وتميز هذا المنبر أيضا بأشكال الشرافات التى على هيئة طائرين محورين فى وضع متدابر ومثلث بزخرفة مشابهة الى حد ما مع شكل هذه الشرافات فى زخرفة الحشوة الثالثة المنفذة بطريقة الحفر البارز بحجاب كنيسة الست بربارة [(١)] .

وتوجت مقدمة المنبر كما كان سابقا فى تتويج مقدمة منبر مسجد أبى الذهب ومنبر مسجد محمود محرم بخوذة مماثلة لخوذة جوسق جلسة الخطيب .

وزخرفت بريشة المنبر بالأشكال السداسية تلك التى زينت بها ريشة منبر مسجد السادات الوفائية .

(١٢) التحفة : منبر .

نوع الخشب : خشب جوز .

اللوحات والأشكال : لوحة ٧٧ ـ ٧٨ ـ ١٠٨ ـ ١٠٩ ـ ١١٠ ـ ١١١ ـ ١٢٠ .

المكان : مسجد جوهر المعينى بشارع العدة[(٢)] .

التاريخ : ١٢٢٩ ـ ١٨١٤م .

الأبعاد : يبلغ طول جوانب المنبر ٣٫٣٣م والعرض ٦٣ سم وارتفاع مقدمة المنبر ٧٨ سم وإرتفاع قائم الريشة ١٫٨٦م وعرض الدرابزين ٦٥سم .

---

(١) Pauty (Edmond) and Wiet (Gaston): Bois Sculptés, pl. XI.

(٢) كان هذا المسجد فى أول أمره مدرسة أنشأها الأمير جوهر المعينى الحبشى وقرر بها درسا وقارئا للبخارى وذلك فى القرن التاسع الهجرى وبقيت على ذلك الى أن خرجت وفى ربيع الثانى سنة ١٢٢٩هـ جددها الأمير محمد بك دبوس أوغلى وجعلها جامعا وقد نقل إلى عمارته أنقاضا كثيرة وأخشابا ورخاما . راجع :

الجبرتى : المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٠٥ .

على باشا مبارك : المرجع السابق جـ ٣ ص ٥٥ ، ص ٧٦ ، جـ ١١ ، ص ٢٤ .

الكتابات : نفذت فى حشوة مستطيلة أعلى بابى الروضة فى الجهة اليمنى . نصها « لا إله إلا الله الملك الحق المبين» وتكمل فى الجهة اليسرى «محمد رسول الله الصادق الوعد الأمين»

الزخارف : زخارف نباتية مستوحاه من العناصر النباتية العثمانية كزهرة اللالا والرمان والقرنفل وزهرة الورد علاوة على الأفرع النباتية التى تربط بينها .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

استعيض عن باب المقدم فى هذا المنبر بعمودين رشيقين عنى الفنان عناية تامة بزخرفتهما فلم يترك فراغا إلا وزخرفه وهذه الزخرفة نباتية بحته وزين بدن كل من العمودين بأوراق نباتية يتخللها وريدات من ست وخمس بتلات بالإضافة إلى أشكال عناقيد العنب وقاعدة كل من العمودين بسيطة أما التاج فمن النوع المركب وزينت فتحة العمودين من أعلى بالشكل المفصص الذى زخرف بوريدة من ست بتلات يحيط بها أوراق نباتية أما المنطقة المتوجة لمقدمة المنبر فيتوسطها شكل بيضاوى يحيط به وريقات نباتية متتالية تحصر فيما بينها وريدة من ست بتلات وعلى جانبى هذا الشكل البيضاوى وحدة زخرفية عبارة عن زخرفة محورة لزهرة الورد يتفرع منها أفرع وأوراق نباتية ونفذت هذه الزخارف بطريقة الحفر البارز .

وبالنسبة لزخرفة ريشة هذا المنبر فقد حددت بشريط زخرفي توالت به وحدة مكررة من وريدة مفصصة يخرج من جانبيها أوراق نباتية ويتوسط الريشة شكل دائرى يطلق عليه أهل الصنعة المحدثون ترنجة (١) بارز عن سطح الخشب يحيط به شريط زخرفى زين بوحدة زخرفية متتالية عبارة عن ورقة نباتية من ثلاثة فصوص متفرعة من مركز مستدير ويتوسط الشكل الدائرى وريدة مفصصة يخرج منها اشعاعات أما الوحدة الزخرفية التى بأركان الريشة الثلاثية فعبارة عن ساق يتفرع منه وريقات وزخارف محورة لزهرة الرمان والقرنفل ونفذت هذه الزخارف على حشوات منفصلة بالحفر البارزة وتم

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

لصقها فى الأجزاء المخصصة لها .

ونفذت الأشكال الزخرفية بالدرابزين بطريقة القطع وهى عبارة عن ما يشبه رؤوس السهام ويتوسطها فرعان نباتيان بشكل مجرد .

وزينت فتحة باب الروضة بالشكل المفصص المزخرف بأوراق نباتية تحصر فيما بينها وريدات مفصصة نفذت هذه الزخارف بالحفر البارز يعلو كل فتحة من باب الروضة حشوة مستطيلة كتابية نفذ بها شهادة التوحيد ونصها فى الحشوة التى بالجهة اليمنى « لا إله إلا الله الملك الحق المبين» تكمل الشهادة فى الحشوة التى بالجهة اليسرى «محمد رسول الله الصادق الوعد الأمين» ويلاحظ فى نهاية الكتابة التى بحشوة الجهة اليمنى زهرة اللالا منفذة بالحفر البارز أما المنطقة التى تعلو باب الروضة ففى مركزها شكل بيضاوى مضاف على سطح الخشب زين بثلاثة أشكال زخرفية محورة من زهرة الورد يحصر فيما بينها أفرع يخرج منها أوراق نباتية وحدد الشكل البيضاوى بأشكال مسننة وكذلك زخرفت الأركان الأربعة بتلك المنطقة بالزخرفة النباتية المنفذة على الشكل البيضاوى وهذه الأركان ملصوقة على الخشب أيضا ونفذت الزخرفة عليها بالحفر البارز .

وفيما يتعلق بجلسة الخطيب يلاحظ أن سقفها يرتكز على أربعة أعمدة إسطوانية البدن زين بدن كل منها بشريط زخرفى حلزونى يحصر فيما بينه وريدات مفصصة مكونة من خمس بتلات وأفرع وأوراق نباتية وهذه الزخارف نفذت بالحفر البارز . أما سقف الجلسة يتوسطه شكل دائرى يشبه الى حد ما تلك الذى بمركز ريشة المنبر ويوجد أرباع هذه الشكل فى الأركان وهذه الأشكال مضافة على سطح الخشب ونفذت العناصر الزخرفية بالحفر البارز على تلك الأشكال المضافة .

وزينت الفتحات الثلاث لجلسة الخطيب من أعلى بالشكل المفصص المزخرف بعناصر نباتية مماثلة لزخرفة الأشكال المفصصة بكل من فتحة باب الروضة ومقدمة المنبر وذلك بطريقة الحفر البارز وتوجت قمة جلسة الخطيب بالخوذة المدببة التى إتخذت الهيئة المضلعة وتنتهى بقائم الهلال .

ويؤزر جوانب المنبر من أسفل الشريط الزخرفى عبارة عن حشوات مستطيلة متتالية بكل منها وحدة عبارة عن أفرع وريقات نباتية متماوجه يتوسطها شكل وردة مفصصة

ونفذت هذه الوحدات بلصقها على الحشوات .

وإنفرد هذا المنبر عن غيره من المنابر العثمانية حيث اتخذت مقدمة المنبر به على شكل عقدين أعتنى بزخرفتهما عناية فائقة ويلاحظ أن الزخارف التى مثلت على ريشة المنبر والمنطقة التى تعلو باب الروضة وسقف جلسة الخطيب فمنفذه على الحشوات المرادة أولا بطريقة الحفر ثم لصقت فى الأماكن المخصصة لها .

وأنفرد هذا المنبر أيضا بزخارفه المستوحاه من العناصر النباتية العثمانية الممثلة فى زهرة اللالا والقرنفل والورد وغيرها من العناصر النباتية الأخرى .

ب ـ دكك المقرئين

(١٣) التحفة : دكة مقرىء .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٢١ .

المكان : مسجد سارية الجبل بالقلعة .

التاريخ : ٩٣٥ ـ ١٥٢٨ .

الأبعاد : تبلغ مساحة الدكة ٩٢ × ٨٢ سم وإتساع فتحة مكان المصحف ٥٥سم والإرتفاع الكلى ١٫٥٠ م.

الزخارف : معقلى قائم .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

يوجد بالجزء العلوى من هذه الدكة مكان لوضع المصحف الشريف مفتوحا للقارئ ، والجوانب الثلاثة فى هذا الجزء العلوى عبارة عن قوائم متتالية تكون درابزين الدكة وزين الجزء السفلى من الدكة بزخرفة المعقلى القائم فى المنطقة المربعة بكل جانب ونفذت هذه الزخرفة بطريقة السدايب البارزة وعلى جانبى المنطقة المربعة حشوتان مستطيلتان خاليتان من الزخرفة وبأسفل الدكة وأشكال خورنقات متتالية فى جوانبها وتنتهى الأركان الأربعة المكونة لهيئة الدكة بأربع بابات .

ويلاحظ أن المكان المخصص لوضع المصحف الشريف قد صغر حجمه بشكل ملحوظ فى هذه الفترة العثمانية وقد كان وجود مكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة فى الفترة المملوكية السابقة كبيرة الى حد ما ، وذلك كى يتلائم مع حجم الدكة نفسها نذكر على سبيل المثال دكة المقرئ مسجد السلطان حسن٦٥٧ ـ ٧٦٤هـ[١] ودكة مقرىء مسجد السلطان قايتباى ٨٧٧هـ [٢]ودكة مقرئ مسجد

---

(١) على حسن زغلول : مدرسة السلطان حسن ، رسالة ماجستير لوحة ٣٦ أ ـ ب بالكتالوج، .

(٢) The Mosques of Egypt. Op. cit., Vol. II. 127.

خاير بك ٩٠٨ هـ [١] ودكة مقرى مسجد الغورى ٩١٠هـ [٢] .

ويلاحظ أن أشكال الخورنقات التى نفذت بأسفل هذه الدكة كانت تمثل بشكل كبير فى الدواليب الحائطية القائمة بالعمائر المدنية .

وتتضح التأثيرات العثمانية فى هذه الدكة حيث زخرفت بالمعقلى القائم وقد نفذت هذه الزخرفة بالأبواب والشبابيك والدواليب الحائطية التى بالمسجد نفسه وذلك من أجل التماثل والإنسجام والتوافق بين الأشكال الزخرفية المنفذة على الأشغال الخشبية بالمسجد الواحد .

(١٤) التحفة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٢٣ ـ ١٢٤ .

المكان : مسجد تغرى بردى بالصاغة .

التاريخ : أوائل القرن العاشر الهجرى .

الأبعاد : يبلغ مساحة الدكة ١٤٠ × ٩٠ سم واتساع فتحة دخول القارئ ٧٣سم والأرتفاع الكلى ١٫٤٨ م .

الزخرفة : وحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية الأضلاع يكتنفها شكل سداسى وزخرفة على شكل Y تشبة الحرف الأفرنجى Y

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

تم فك جميع أجزاء هذه الدكة لترميمها وتغيير التالف من أخشابها بخشب قديم ملك مصلحة الآثار من مخزن مسجد السلطان حسن ودهنت ببوية الزيت الأخشاب القديمة المستجدة بها [٣] .

---

(١) Ibid., pl. 142.

(٢) Ibid., pl. 148.

(٣) ملفات هيئة الآثار المصرية للأثر رقم ٤٢ .

واتخذ الجزء العلوى من الدكة هيئة الدرابزين وبه مكان لوضع المصحف الشريف مفتوح للقراءة وزين ظاهر هذا المكان بوحدة زخرفية عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع يحدها من الجانبين شكل سداسى ونفذت هذه الوحدة الزخرفية بطريقة السدايب البارزة ونفذ درابزين الدكة بأشغال الخرط المقسمة فى مناطق مربعة من النوع الميمونى المربع ومناطق مستطيلة تحصر فيما بينها مناطق مستطيلة من النوع الكنائسى ويتخلل الدرابزين فتحة دخول القارئ .

وزخرف الجزء الأسفل من الدكة بإثنين من الأشرطة الزخرفية المنفذة بكل منها زخرفة على شكل Y يشبه الحرف الأفرنجى Y ونفذ هذا الشكل معدولا ومقلوبا .

ويلاحظ أن الأشرطة الزخرفية التى بكل من الضلع الزمامى والخلفى غير ممتدة بطول الضلع ونفذت زخارف الدكة بطريقة السدايب البارزة وتنتهى القوائم المكونة لهيئتها بالبابات .

ويوجد بهذه الدكة مكان لوضع المصحف ولكن ليس بالحجم المعتاد فى دكك المقرئين بالفترة المملوكية السابقة .

ونفذت الأشكال الزخرفية بهذه الدكة بطريقة السدايب البارزة تلك الطريقة التى استخدمت فى تنفيذ زخارف منبر المسجد نفسه وهذا على الرغم من اختلاف زخرفة المنبر المكونة من المعقلى القائم والمائل مع زخارف الدكة وذلك من أجل التوافق والإنسجام بين كل منهما .

(١٥) التحفة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٢٦ ، شكل ٣٦ .

المكان : مسجد يوسف أغا الحين بميدان باب الخلق .

التاريخ : ١٣٠٥ ـ ١٦٢٥م .

الأبعاد : ١٥١ × ٨٨ سم واتساع فتحة دخول القارئ ٨٧ سم والإرتفاع الكلى ١,٥٨ م .

الزخارف : المفروكة ، والمعقلى المائل .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

يلاحظ أن مكان وضع المصحف الشريف غير مجسد ولكن هذا المكان المخصص له ارتفعت أضلاعه الثلاثة عن بقية درابزين الدكة وزين ظاهر هذا الجزء المرتفع من الجانبين بزخرفة المفروكة وذلك فى مربعين متداخلين بطريقة التجميع وزخرفت جوانب الدكة بزخرفة المعقلى المنفذة بطريقة التجميع وتنتهى قوائم الدكة بالست بابات .

وإختلف شكل هذه الدكة عن غيرها من دكك المقرئين فى الفترة العثمانية وما قبلها حيث أن المكان المخصص لوضع المصحف ارتفعت أضلاعه الثلاثة عن باقى الدرابزين واقتصرت الزخرفة فى جوانب الدكة بالمعقلى المائل وهنا يلاحظ مدى التوافق الزخرفى بين دكة المقرئ ومنبر المسجد نفسه حيث زين هو الآخر أيضا بالعقلى المائل.

(١٦) التحفة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : ١٢٨ ـ ١٢٩ ـ شكل ٣٧ .

المكان : مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ببولاق .

التاريخ : ١١١٠ ـ ١٦٩٨م .

الأبعاد : يبلغ مساحة الدكة ٦٥ر١×١٧ر١م واتساع فتحة دخول القارئ ٧٦سم وطول صندوق المصحف ٧٧سم وعرضه ٥٧سم واتساع فتحة مكان المصحف ٠١ر١م وارتفاع الدكة من الجهة اليمنى ٥٢ر١م وأعلى إرتفاع الدكة من الجهة اليسرى ويبلغ ٧٦ر١م.

الزخارف : وحدة هندسية مكررة عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع يحدها من

الجانبين شكل سداسي متساوى الأضلاع .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

يلاحظ أن بهذه الدكة مكان يوضع به المصحف الشريف مفتوحا للقراءة الى جانب حفظ المصحف في صندوق خاص به مثبت بهذا المكان عن طريق مفصلات تسهل حركة الفتح والغلق للصندوق الذى يحفظ به المصحف بعد الأنتهاء من القراءة(١) .

ونفذ الدرابزين بأشغال الخرط من النوع الميمونى المربع وذلك فى المناطق المربعة والمستطيلة ويتخلل الدرابزين فتحة دخول القارئ .

ويوجد بكل من الضلعين من أسفل الدرابزين حشوات ناتئة عن سطح الخشب وخاله من الزخرفة .

وحظى كل من الضلع الأمامى والخلفى بزخرفة من وحدة هندسية مكررة (مسدس خاتم) وهى عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع يكتنفها من الجانبين شكل سداسى ونفذت هذه الزخرفة بطريقة التجميع وتنتهى قوائم الدكة بالست بابات .

وإختصت هذه الدكة بشكل فريد مميز عن غيرها من دكك المقرئين عامة وهو احتوائها على مكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة وصندوق لحفظه بعد الإنتهاء من القراءة وقد كانت دكة المقرئ عادة تضم مكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة كما كان ذلك فى الفترة المملوكية السابقة واستمرارها فى القرن العاشر الهجرى أو دون مكان لوضع المصحف ولكن هذه الدكة كان لها ثلاث وظائف أساسية وهى وجود مكان لجلوس القارئ ومكان آخر لوضع المصحف مفتوحا للقراءة ومكان ثالث لحفظ المصحف بعد الأنتهاء من القراءة .

---

(١) تذكر الوثيقة الخاصة بالمنشئ بصدد هذه الدكة «كرسى بصفحتين للمصحف الشريف ومجلس للقارئ فى أوقات الصلوات النهارية» .

راجع : حجة وقف مصطفى جورجى ميرزا ص ٤ .

ويلاحظ أن جوانب هذه الدكة زينت بزخرفة ممثلة من النجمة السداسية التى يحدها من الجانبين شكل سداسى وهذه الوحدة الهندسية مكررة بشكل أفقى ورأسى بطريقة التجميع وذلك كى تتلائم هذه الزخرفة مع زخرفة منبر المسجد نفسه خاصة فى المنطقة التى تعلو باب الروضة وزخرفة الدولاب الحائطى الذى يقع على يسار المنبر لإحداث نوع من الإنسجام والتوازن فى زخرفة الأشغال الخشبية القائمة بالمسجد نفسه.

(١٧) التحقة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب قرو .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٣٠ .

المصادر : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

رقم السجل : ٤٨٦ .

التاريخ : القرن ١١ ـ ١٢ هـ .

الأبعاد : ١٫٣٣م × ٩٣سم والإرتفاع الكلى ١٫٠٥م .

الزخارف : مفروكة ـ معقلى قائم .

المراجع : لم يسبق نشره .

الوصف والدراسة :

يحتوى الجزء العلوى من الدكة على الدرابزين وقد نفذت أشغال الخرط به من نوع الميمونى المربع ويلاحظ أن أشغال الخرط منفذة دون تقسيم بالدرابزين ويتخلله فتحة دخول القارئ .

أما الجزء السفلى من الدكة فيلاحظ أن الضلع الأمامى بها على مصراع باب صغير يؤدى الى تجويف الدكة من الداخل وهذا التجويف بمثابة خزانة لحفظ متعلقات القارئ أو أشياء خاصة بالمسجد وزين الباب بأربعة مربعات كل مربع نفذ به زخرفة المفروكة بشكل مائل والمنطقة التى بأسفل فتحة دخول القارئ مربعة الشكل

أيضا تضم ثلاثة صفوف كل صف منها عبارة عن ثلاثة مربعات نفذت الزخرفة بكل مربع بالمفروكة المنفذة بشكل مائل .

والضلعان الجانبيان زخرف كل منهما بمنطقة مربعة زخرفية قسمت إلى مربعات صغيرة بكل مربع نفذت به زخرفة المفروكة .

وزخرفة الجزء الخلفي من الدكة أسفل الدرابزين بزخرفة المعقلي القائم ونفذت الأشكال الزخرفية بهذه الدكة بطريقة التجميع وتنتهي قوائم الدكة بالبابات ويمكن نسبة هذه الدكة الى القرن الحادى عشر الهجرى وبداية الثانى عشر الهجرى حيث أن الأشكال الزخرفة المنفذة فى هذه الدكة والطريقة الصناعية قد نفذت فى دكك المقرئين التى ترجع لهذه الفترة حيث يلاحظ أنه توالى بعد ذلك زخرفة دكك المقرئين خاصة ذات الهيئة المستطيلة بأشكال الأطباق النجمية ذوى الإثنتى عشرة كندة المنفذة بطريقة السدايب البارزة .

(١٨) التحفة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٣١ ـ شكل ٤٠ .

المكان : مسجد ألتى برمق بسوق السلاح [١].

التاريخ : ١١٢٣ ـ ١١٧١م .

الأبعاد : ١١٠×٨٨سم واتساع فتحة دخول القارئ ٠٠ر١م وإرتفاع الجزء الأسفل منها ٤٨ سم والإرتفاع الأمامى ٩٥ سم والخلفى ٣٠ر١م.

الزخارف : معقلى قائم وأشكال سداسية الأضلاع .

المراجع : لم يسبق نشره .

---

(١) يقع هذا المسجد بشارع الغندور بسوق السلاح وأنشأه محمد أفندى المعروف بألتى برمق وكان واعظا بمسجد الملكة صفية الداودية وقد اشترطت الملكة صفية فى حجة الوقف الخاصة بها بأن يعين ألتى برمق واعظا بمسجدها فى أيام الجمعة والليالى المباركة والأوقات الشريفة وتوفى ألتى برمق سنة ١٠٣٣ هـ .

راجع : حجة وقف الملكة صفية المسجلة تحت رقم ٩٧٥ بوزارة الأوقاف ص ١١ .

الوصف والدراسة :

اتخذ الجزء العلوى من الدكة هيئة الدرابزين من ثلاث جهات وهو عبارة عن قوائم متتالية بجانب بعضها ويلاحظ امتداد مسند ظهر القارئ حيث زخرف بأشكال سداسية متتالية وقسمت هذه الأشكال الى ستة أقسام وكونت أشكال معينات متتالية منصفة إلى نصفين فى حشوة مستطيلة بمسند ظهر القارئ وعضدت هذه الحشوة بشكل مثلث على الجانبين ونفذ به ثلاثة أرباع الشكل السداسى وهذه الزخارف نفذت بالسدايب المفرغ ما بينها .

وزخرفة الجزء الأسفل من الدكة إرتكزت فى الضلع الأمامى فقط ومثلت بالمعقلى القائم ونفذت بطريقة التجميع . وبهذه الجوانب الثلاثة للدكة من الجزء الأسفل يلاحظ أن القوائم المكونة لدرابزين الدكة من أعلى إمتدت بها .

ويختلف الشكل العام لهذه الدكة من غيرها فهى عبارة عن دكة مخصصة لجلوس القارئ فقط ، ويبدو أنه كان يتلو الآيات القرآنية من مصحف يوضع أمامه على رحل مستقل به .

ويلاحظ أن الزخرفة الممثلة فى مسند ظهر القارئ المكونة من الأشكال السداسية المنفذة بالسدايب المفرغ ما بينها نفذت أيضا بهذا الشكل الزخرفى بالمنطقة التى تعلو باب الروضة بمسجد علاء الدين بقونية ٥٥٠هـ [١].

(١٩) التحفة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٣٢ ـ شكل ٤١ .

التاريخ : ١١٤٨ ـ ١٧٣٥م .

الأبعاد : ١٠ر١ × ٩٣ سم وإتساع فتحة دخول القارئ ٨٠ سم والإرتفاع الأمامى ٨٠ر١م والإرتفاع الخلفى ١٠ر١م .

---

(١) Aslanapa (Oktay) : op. cit., p1. 20.

الزخرفة : المفروكة .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

اتخذ الجزء العلوى بهذه الدكة مسند لظهر القارئ ينتهى بشكل نصف دائرى زينت حافته بأنصاف دوائر وينتهى مركز الشكل النصف دائرى بقائم به إنحناءات ، والجهة المقابلة لمسند ظهر القارئ نفذت بالبرامق الحرة وقد فقد بعض منها ، ويتخلل هذا الجزء العلوى فتحة دخول القارئ والجهة المقابلة لتلك الفتحة على شكل مثلث قائم الزاوية خالى من الزخرفة .

وبالنسبة للجزء السفلى من الدكة فقد أقتصرت الزخرفة فى المربعين بالضلع الأمامى بكل منهما نفذت زخرفة المفروكة بوضع مائل بطريقة التجميع ويحيط بهما حشوات مستطيلة أفقية ورأسية خالية من الزخرفة وأمتدت بالجوانب الثلاث الأخرى وتنتهى الدكة من أسفل بأشكال الخورنقات كما أن القوائم المكونة لهيئة الدكة تنتهى بالبابات ويلاحظ أن القائمين اللذين بالضلع الأمامى أقل ارتفاعاً من القائمين اللذين بالضلع الخلفى .

وقد مثل بهذه الدكة زخرفة المفروكة وقد نفذت من قبل فى دكة المقرئ بمسجد يوسف أغا الحين والإختلاف بينهما فى المكان المنفذ به الزخرفة ، حيث نفذت فى دكة مقرئ مسجد يوسف أغا الحين بالجانبين المرتفعين بالجزء العلوى ولكن نفذت فى هذه الدكة بالجزء الأسفل منها .

ونفذت أشكال الخورنقات بهذه الدكة فى دكة مقرئ مسجد سارية الجبل التى تسبقها بأكثر من قرنين من الزمان ، وفى العادة كانت هذه الخورنقات ممثلة بشكل أكبر فى الدواليب الحائطية التى بالعمائر المدنية .

ويلاحظ أن هذه الدكة خصصت لجلوس القارئ فقط كما فى دكة مقرئ مسجد ألتى برمق .

(٢٠) التحفة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) وأشغال الخرط بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة ١١٣ ـ شكل ٣٨ .

المكان : مسجد الشيخ رمضان برحبة عابدين .

التاريخ : ١١٧٥ ـ ١٧٦٢م .

الأبعاد : ٣٦ر١ × ٥٧ر١م واتساع فتحة دخول القارئ ٥٧ سم وإرتفاع الدكة ٣٨ر١م .

الزخرفة : أطباق نجمية من إثنتى عشرة كندة .

الزخرفة : أطباق نجمية من إثنتى عشرة كندة .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

اتخذت هذه الدكة الهيئة المستطيلة ونفذ الدرابزين بها من أشغال الخرط من النوع الميمونى المربع فى المناطق المربعة والكنائسى بالمناطق المستطيلة التى تحصر فيما بينها ، ويتخلل الدرابزين فتحة دخول القارئ أما زخرفة الجزء الأسفل فى كل من الضلع الأمامى والخلفى فعبارة عن إثنين من الأطباق النجمية يبلغ عدد كندات كل منها إثنتى عشرة كنده ويحصر بينهما وحدة هندسية مكونة من مثمن مركزى يحيط به بشكل دائرى شكل سداسى بالتناوب مع نجمة خماسية غير كاملة ومن أعلى وأسفل هذه الوحدة الهندسية نصفان من الأطباق النجمية هذا علاوة على أرباعها بالأركان الأربعة .

وزخرفة كل من الضلعين الجانبيين يطبق نجمى من إثنتى عشرة كندة وأرباعه فى الأركان الأربعة ويحصر بين الطبق النجمى وأجزائه أشكال مسدسة .

ونفذت الأشكال الزخرفية بهذه الدكة بطريقة الدايب البارزة وتنتهى القوائم المكونة لهيئة الدكة بالست بابات .

وبهذه الدكة عودة للشكل التقليدى لدكة المقرئ فى العصر العثمانى بالقاهرة المكونة من الهيئة المستطيلة وعدم وجود مكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة ، وتنفيذ الأشكال الزخرفية بها بطريقة السدايب البارزة وذلك بعد مرور فترة تقارب قرن من الزمان بعد دكة مقرئ مسجد ذى الفقار بك لوحة ١٢٧ .

(٢١) التحفة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب نقى (عزيزى) وأشغال الخرط التى بدرابزين الدكة من خشب الزان .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٣٤ شكل ٣٨ .

المكان : مسجد أبى الذهب .

التاريخ : ١١٨٨ ـ ١١٧٤م .

الأبعاد : ٥٦ر١م × ٨٥ سم وإتساع فتحة دخول القارئ ٦٧ سم والإرتفاع ٤٤ر١م .

الزخارف : أطباق نجمية كل منها بإثنتى عشرة كندة .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

الجزء العلوى المكون من درابزين الدكة قسمت أشغال الخرط به فى مناطق مربعة من نوع المسدس المفوق ومناطق مستطيلة تحصر فيما بينها من النوع الكنائسى، وقد فقد بعض من وحدات الخرط الممثلة بهذا الدرابزين ، ويتخلل الدرابزين الفتحة التى يدخل منها القارئ .

ويلاحظ أن الزخرفة الممثلة بالجزء الأسفل من الدكة تتشابه فى كل من الضلع الأمامى والخلفى وهى عبارة عن طبق نجمى مكون من إثنتى عشرة كندة على كل

من جانبيه ثلاثة أرباع طبق نجمي وينحصر فيما بينهما أشكال مسدسة وأخرى نجمية، وزخرف كل من الضلعين الجانبين بطبق نجمي مكون من إثنتي عشرة كندة وأرباعه في الأركان . ونفذت الأشكال الزخرفية الممثلة بهذه الدكة بطريقة السدايب البارزة وتنتهي القوائم المكونة لهيئتها بالست بابات .

استمر تنفيذ الشكل التقليدى لدكة المقرئ المكونة من الهيئة المستطيلة وعدم وجود مكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة ، وزخرفة الأطباق النجمية بالسدايب البارزة هذا على الرغم من الثراء الزخرفى الواضح فى زخارف المنبر ودكة المبلغ وفى الوقت نفسه يتفق مع زخارف دكك المقرئين وشكلها بهذه الفترة العثمانية بالقاهرة.

(٢٢) التحفة : دكة مقرئ .

نوع الخشب : خشب زان .

اللوحات والأشكال : لوحة ١٣٨ ـ شكل ٤٠ .

المكان : مسجد حسن باشا طاهر ببركة الفيل .

التاريخ : ١٢٢٤ ـ ١٨٠٩ .

الأبعاد : ٨٥ × ٦٩ سم ويبلغ إرتفاع مسند القدمين من الأرض بمقدار ٢٣ سم والإرتفاع الكلى للدكة ٤٠ر١ م .

الزخارف : أشكال متنوعة من أشغال الخرط .

المراجع : لم يسبق نشرها .

الوصف والدراسة :

يلاحظ أن هذه الدكة مختلفة عن غيرها فبالإضافة إلى وجود مكان لجلوس القارئ بها أيضا مساند ليديه ومكان لوضع قدميه ، ونفذت زخارف هذه الدكة بأشغال الخرط ويتضح التشابه الواضح بين أشغال الخرط المنفذة فى صدر الجزء

الأسفل منها وتلك المنفذه فى الجزء العلوى بمسند ظهر القارئ من نوع المسدس المبطط (الأملس) يحيط بكل منهما حشوات مربعة وأخرى مستطيلة من البرامق الحرة المتتالية ، ويتفاوت حجمها ما بين الطول والقصر .

وترتكز مساند اليدين على برمق مخروط ـ يطلق عليه أهل الصنعة المحدثون مانيللى [1]ـ وهذه الدكة تذكرنا بالكراسى والدكك القائمة بالعمائر المدنية وهى تنفرد عن غيرها بوجود مسندين لليدين ومسند للقدمين وهى تقتصر على جلوس القارئ فقط كما هو الحال فى دكة مقرئ مسجد ألتى برمق ومسجد الفاكهانى .

وأنفردت زخارف هذه الدكة بأشغال الخرط الدقيقة والبلدية .

---

(١) سيرد شرح هذا المصطلح فى المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية والمهنية .

ثانياً : معجم الألقاب والوظائف التى وردت بالكتاب

الأستاذ :

استعمل هذا اللقب منذ العصر العباسى حيث كان يطلق على الخصيان (الطواشية) واستمر استعماله فى الدولة الفاطمية حيث لقب به برجوان الذى كان وصيا على الحاكم . أما فى العصر التركى فكان يطلق على المربى الذى كان يتعهد بتربية المملوك وهو طفل .

وكذلك اطلق على الصانع الذى بلغ درجة الأستاذية فى صنعته وورد ذلك من خلال الكتابات التى بكرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون «الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى» الذى قام بصنع الكرسى .

راجع : حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ص ١٣٩ ـ ١٤٠ . القاهرة ١٩٧٨ دار النهضة العربية .

الأسطى :

استا لقب فارسى وأصله من الكلمة الفارسية المعربة أستاذ وفى التركية أوسته وهو الصانع الماهر الذى أجيز لأن يعمل مستقلا .

راجع : حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٤٠ .

أحمد السعيد سليمان : تأصيل ماورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل ص ١٥ : طبع بمطابع دار المعارف .

الأغا :

الأغا كلمة تركية بمعنى الكبر وتقدم السن وقيل أنها من الكلمة الفارسية «أقا» وكان هذا اللقب يطلق على شيوخ الأكراد ويطلق فى التركية على الرئيس وشيخ القبيلة والقائد والخادم الذى يؤذن له بدخول غرف النساء .

راجع : حسن الباشا : المرجع السابق ص ١١٨ .

أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ١٧ .

الباشا :

لقب تركى الأصل يطلق فى بادئ الأمر على الأمراء ثم منحه السلاطين لكبار رجال الدولة كالوزراء والولاه وقواد الجيش وهذه الكلمة مازال أصلها مثار الخلاف فقيل أنها من «باش اغا» بمعنى كبير الخصيان وقيل أيضا أنها من الكلمة الفارسية باديشاه ومعناهاعماد الملك وقيل أنها من باش بمعنى الرئيس . وكان والى السلطان على مصر يعرف بالباشا حتى تولى محمد على حكم مصر فأصبح له ومن جاء بعده حق منح لكبار المصريين من التجار وملاك الأراضى ومحافظى الأقاليم بعد اعتماد ذلك من الباب العالى وجرت العادة أن يمنح هذا اللقب للعسكريين من رتبة لواء وفريق كما كان يمنح للأجانب الذين أدوا خدمات للدولة وألغى هذا اللقب من مصر سنة ١٩٥٢م .

راجع أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٣٦ .

أحمد عطية الله : دائرة المعارف الحديثة ص ٥٣ .

الطبعة الأولى يناير ١٩٥١ مكتبة الأنجلو المصرية .

بك :

لقب تركى بمعنى الكبير وكان استعمال هذا اللقب يلحق بالأسم وكان يطلق أولا على الأمراء وأبناء السلاطين ومن المعروف أن السلطان طغرل السلجوقى كان يعرف بطغرل بك وأطلق هذا اللقب أيضا على أمراء اذربيجان وديار بكر فى القرن التاسع الهجرى ، وأطلق هذا اللقب فى الدولة العثمانية على حكام الولايات وأشتق منها كلمة «بلليك» أى الولاية التى يحكمها بك ، وكان أفراد المماليك فى الدولة العثمانية يحملون هذا اللقب كعلى بك الكبير ومراد بك ، كما أطلق لقب باى على حكام تونس وهو تحريف «بك» وألغى هذا اللقب من تركيا بعد إعلان الجمهورية .

راجع : حسن الباشا : المرجع السابق ص ٢٥٥ ـ ٢٢٦ .

أحمد عطية الله : المرجع السابق ص ٧٠ .

الجورباجى أو الجوربه جى :

لقب يطلق على الضابط الأنكشارى الذى يشرف على مرجل المرق (الشوربه) فى المعسكر ورتبته تعادل اليوزباش (رئيس مائه) وجوربجية حرفيا بمعنى رجال الشوربه أو ممونوا الشوربه .

راجع : هاملتون جب ـ هارولد بوون : المجتمع الإسلامى والغرب جـ ٢ ص ١٧٦ ترجمة الدكتور : أحمد عبدالرحيم مصطفى . مراجعة الدكتور : أحمد عزت عبدالكريم . دار المعارف بمصر .

الرصاع :

لقب يطلق على على المرصع الذى يقوم بزخرفة الأشغال الخشبية بطريقة الترصيع وهى عبارة عن تجميع الأبنوس والعاج والصدف وغيرها من مواد التطعيم ولصقها على سطح الخشب بأشكال زخرفية متنوعة .

راجع : حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ٢ ص٥٥٥ . القاهرة ١٩٦٦ «دار النهضة العربية» .

حسن الباشا : مدخل إلى الأثار الإسلامية ص ٤٤٠ . القاهرة ١٩٧٩ دار النهضة العربية .

السلحدار :

وجد هذا اللقب منذ عصر بايزيد الأول ١٣٨٩ ـ ١٤٠٢م وكانت مهمته حمل سيف السلطان على كتفه الأيمن فى الاحتفالات وأن يقوم بالحراسة داخل السراى على سيف السلطان وبندقيته وقوسه ودرعه وكان يجتمع بالسلطان يوميا وكان أيضا يصاحب السلطان فى الصيد وعليه باحضار المائدة أثناء الصيد وكان يقوم بحراسة السطان منذ خروجه لصلاة الفجر حتى ذهابه للراحة فى وقت متأخر من الليل وكانت تنقل أوامر السلطان الى الموظفين والضباط عن طريقه . واذا ترك الخدمة فى السراى يعين فى درجة وزير أو يعطى له حكومة ولايه هامة وقد الغى هذا اللقب سنة ١٢٤٧هـ (١٨٣٠م) .

راجع : هاملتون جب ـ هارولد بوون : المرجع السابق جـ ٢ ص ٢١٠ ـ ٢١١ . أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٢٧ ـ ٢٨

الشيخ :

يطلق هذا اللقب على الكبار فى السن وأطلق أيضا على كبار العلماء والوزراء ورجال الكتابة والمحتسبين ولم يكن قاصرا على المسلمين بل كان يطلق على أهل الذمة من اليهود والنصارى وأضيف اليه بعض الكلمات ليصبح لقب مركبا مثل شيخ الإسلام وشيخ شيوخ الإسلام ومنها أيضا شيخ الطائفة .

راجع : حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ص ٣٦٤ ـ ٣٦٥ ـ ٣٦٦ .

الكتخدا :

وهى كلمة فارسية من مقطعين كد بمعنى البيت وخدا بمعنى الرب والمعنى الإجمالى لها رب البيت وكان الفرس يطلقونها على السيد الموقر وعلى الملك .

راجع : أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ١٧٦ .

المرزة :

يرجع أصل هذه الكلمة الى الكلمة الفارسية أمير زاد بمعنى أبن الأمير وكانت تستخدم كلقب فى إيران خاصة فى أسر تيمورلنك واستخدم هذه الكلمة الأتراك وكانوا يكتبونها ميرزا .

راجع : أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ١٨٥ .

المستحفظان :

يطلق على اللقب على حرس القلاع والحصون والمدن وذلك قبل الغاء جيش الانكشارية وبعد الغائه أطلق على العساكر المستدعين للخدمة العسكرية «الرديف» .

راجع : أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٧٧ .

المطعم :

هو القائم بحشو الخشب وتطعيمه بمادة أغلى كالعاج والصدف والأبنوس وغيرها وقد حقق الفنان المسلم نتائج مشرفة فى مجال التطعيم .

راجع : حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف جـ ٣ ص ١١٠٧ .

حسن الباشا : مدخل الى الآثار الإسلامية ص ٤٤٠ .

النقاش :

أطلق هذا اللقب على القائم بالحفر سواء كان من الرخام أو الحجر أو الجص أو المعدن أو الفخار أو الخشب وغير ذلك وتستخدم أيضا بمعنى الملون أو المزخرف بالألوان على الورق أو القماش .

راجع : حسن الباشا : الفنون الأسلامية جـ ٣ ص ١٢٨٣ .

الوالى :

أطلق المؤرخون العرب على الوالى لقب كافل وعلى الولاية لقب كفالة واستخدمت أحيانا القاب نائب ونيابة بدلا منها وكثر استعمال اللقب الأخير أثر الفتح العثمانى .

راجع : عبد الكريم رافق : بلاد الشام ومصر القسم الأول ص ٥٩ .

ثالثاً : معجم بالمصطلحات الفنية والمهنية التى وردت بالكتاب

ـ أبوجنزير : شكل رقم ١٣ ـ ١٨ .

وحدة هندسية متعددة الأضلاع مكونة أحيانا من أربعة وعشرين ضلعا أو ستة عشر ضلعا وهذه الوحدة الزخرفية يطلق عليها أهل المهنة هذا المصطلح لتقاربها مع ترس جنزير الدراجة .

ـ أويمة : لوحة ٦ ـ ٢٤ .

تطلق على الطريقة الصناعية المنفذة بالحرف إما حفر غائر (عميق) يطلق عليه أهل المهنة أويمة غائرة (ساقطة) أو حفر بارز يطلق عليه أويمة بارزة .

ـ الباب المربع :

هو الباب ذو العتب المستقيم أى أنه بلا عقد وقد ورد ذكر هذا الباب فى وثائق الفترة العثمانية منها وثيقة سليمان باشا المسجلة برقم ١٠٧٤ فى وزارة الأوقاف ووثيقة داود باشا المسجلة برقم ١٠٧٦ بالأوقاف ووثيقة محمد بك أبى الدهب المسجلة برقم ٩٠٠ بالأوقاف ووثيقة عثمان كتخدا المسجلة برقم ٢٢١٥ بالأوقاف أيضا ويطلق أيضا على الشبابيك التى اتخذت فتحتها شكلا مستقيما شباك مربع وذلك كما ورد فى وثيقة داود باشا .

راجع : عبد اللطيف إبراهيم : وثيقة الأمير اخور كبير قراقجا الحسنى ص ٢٢٤ مجلة كلية الآداب الجزء الثانى المجلد ١٨ .

حجة وقف سليمان باشا ص ٨ ـ ٩ .

حجة وقف داود باشا ص ١٧٤ ـ ١٧٥ ـ ١٧٦ ـ ١٨٠ .

حجة وقف محمد بك أبى الدهب ص ١٤ .

حجة وقف عثمان كتخدا ص ١٦ .

ـ الباب المقنطر :

هو الباب الذى اتخذت فتحته شكل عقد سواء كان مدببا أو نصف دائرى أو مفصصا أو شكل حدوة الفرس وقد ورد ذكر هذا الباب فى وثائق الفترة العثمانية منها وثيقة سليمان باشا المسجلة برقم ١٠٧٤ بالأوقاف ووثيقة محمد بك أبوالذهب المسجلة برقم ٩٠٠ بالأوقاف .

راجع : عبداللطيف ابراهيم : المرجع السابق ص ٣٣٦ .

حجة وقف سليمان باشا ص ٧ .

حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٦ .

ـ البرامق : لوحة ١٣٨ .

البرمق عبارة عامود مخروط لايمكن تحديد طوله أو ابعاده أذ يختلف حجمه تبعا للغرض المصنوع له وتوجد أنواع متعددة من البرامق منها المربعة الشكل أو المسدسة أو المثمنة وغير ذلك .

راجع : عبدالقادر عابد ـ فتحى السباعى : الحفر ص ٦٠ .

ـ بيت غراب : لوحة ٨٣ ـ ٩٣ ـ ٩٤ ـ ٩٥ .

عبادرة عن شكل نصف نجمة سداسية أو وحدة هندسية ثلاثية الأضلاع عادة تفصل بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها وهذا المصطلح مصطلح مهنى يتداوله متخصصوا أشغال النجارة العربية الآن .

ـ الترس : شكل رقم ٦ لوحة ٢٨ .

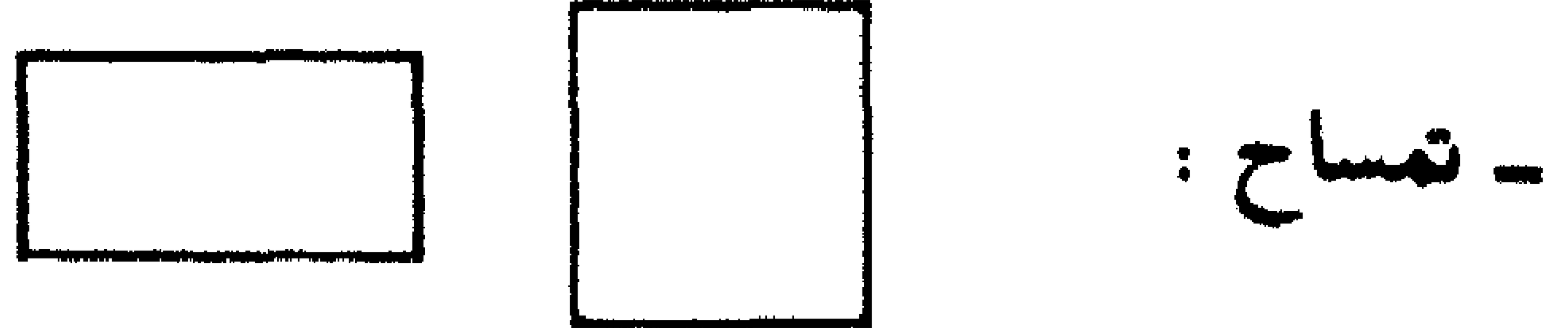
يمثل مركز الطبق النجمى وهو عبارة عن شكل دائرى مسنن الأطراف .

راجع : حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٤٢ .

ـ الترنجه : شكل رقم ٣٤ .

هى الشكل الدائرى الذى يطلق عليه الصرة والترنجة مصطلح مهنى يتداوله أهل الصنعة المتخصصون فى أشغال النجارة .

ـ تمساح :



عبارة عن الشكل الهندسى المستطيل وهو أما يكون أفقيا يطلق عليه تمساح نائم أو رأسيا يطلق عليه تمساح قائم وهذا المصطلح يتداوله أهل المهنة الآن .

ـ جمعية : لوحة ٤ ـ ٦٣ ـ ١٠٢ .

يطلق أهل المهنة الآن هذا المصطلح على الطريقة الصناعية المعروفة بطريقة التجميع والتعشيق .

ـ الخرستان :

عبارة عن حجرة مغلقة أو حاصل أو خلوة ويستعمل الخرستان كشرابخاناه أو صيدلية أو خلوة للصوفية فى الخانقاه أو خزانة لوضع المتعلقات الخاصة بالمسجد كالحصر وزيت الوقود وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق الفترة المملوكية مثل وثيقة قانى باى الرماح المسجلة برقم ١٠١٩ بوزارة الأوقاف ووثيقة السيفى برسباى المسجلة برقم ٢٨١ بالمحكمة ووثيقة المقياس المسجلة برقم ٨٨٢ بالأوقاف ص ٤٩٠ ووثيقة السيفى يشبك المسجلة برقم ٤٨٥ بالأوقاف ووثيقة طومان باى المسجلة برقم ٨٨٢ بالأوقاف ص ٥٢٩ واستخدم هذا المصطلح أيضا فى بعض وثائق الفترة العثمانية منها وثيقة مصطفى چوربچى ميرزا المسجلة بالأوقاف برقم ٥٣٥ .

راجع : عبداللطيف ابراهيم : المرجع السابق ص ٢٢٩ .

حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ .

ـ الخرط : لوحة ٤٣ ـ ٤٤ ـ ٤٥ ـ ٨٠ ـ ٨٢ ـ ٨٥ ـ ١٠٤ .

تعددت أنواع الخرط فى الفترة العثمانية منها الميمونى المربع والمسدس المفوق والمسدس والميمونى المفوق والصليب المليان والصهاريجى والكنائسى وغيرها وعرف

الخرط فى مصر من أقدم العصور وانتشر فى العصر المملوكى واستعمل فى نجارة العديد من العمائر المملوكية كما تذكر وثائق هذه الفترة منها وثيقة المؤيد شيخ المسجلة برقم ٩٣٨ بالأوقاف ووثيقة السيفى حاتم برقم ٨٠ المحكمة ووثيقة أبى زكريا يحيى المسجلة برقم ١٥٤ بالمحكمة وورد ذكره فى وثائق الفترة العثمانية نذكر منها على سبيل المثال وثيقة عقبة بن عامر المسجلة برقم ٩٣١ بوزارة الأوقاف ووثيقة محمد بك أبى الذهب المسجلة برقم ٩٠٠ فى الأوقاف .

راجع : عبداللطيف إبراهيم : دراسات فى الآثار الإسلامية ص ٤٠٩ ـ ٥١٧ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ القاهرة ١٩٧٩ .

حجة وقف عقبة بن عامر ص ٣٥ .

حجة وقف محمد بك أبو الذهب ص ١٥ ـ ١٦ .

ـ الخنجرة : 

وحدة هندسية مستطيلة الشكل بكل من طرفيها ثلاثة أضلاع وهذا المصطلح يطلقه أهل المهنة الآن لتشابهه الى حد ما مع شكل الخنجر وهذه الوحدة الهندسية تنفذ كوحدة فاصلة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها .

الدرابزين :

هذه الكلمة يونانية الأصل وتعنى الحاجز وقد وردت فى وثائق الفترة العثمانية من هذه الوثائق وثيقة مصطفى چوريچى ميرزا المسجلة برقم ٥٣٥ بالأوقاف ووثيقة داود باشا المسجلة برقم ١١٧٦ بالأوقاف ووثيقة سنان باشا المسجلة برقم ٢٨٦٩ بالأوقاف ووثيقة محمد بك أبى الدهب المسجلة برقم ٩٠٠ بالأوقاف ووثيقة عثمان كتخدا المسجلة برقم ٢٢١٥ بالأوقاف .

راجع : أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٩٦ .

حجة وقف مصطفى چوريچى ميرزا ص ٣.

حجة وقف داود باشا ص ١٧٣ ـ ١٧٤ ـ ١٨٠ .

حجة وقف سنان باشا سطر ٣٣ ـ ٣٦ .

حجة وقف محمد بك أبى الدهب ص ١٣ ـ ١٨ .

حجة وقف عثمان كتخدا ص ٢٧ .

ـ **الرفرف :**

عبارة عن سقف خشبى مائل يحمل على كوابيل مثبتة فى الجدران ويعرف أيضا بالمظلة وورد هذا المصطلح فى وثائق الفترة المملوكية منها وثائق المؤيد شيخ المسجلة برقم ٩٣٨ بالأوقاف ووثيقة جوهر اللالا المسجلة برقم ١٠٢١ بالمحكمة ووثيقة السيفى قراقجا الجمالى المسجلة برقم ٨٠ بالمحكمة واستمر هذا المصطلح مستعملا فى الوثائق التى ترجع للفترة العثمانية منها وثيقة عثمان كتخدا المسجلة برقم ٢٢١٥ بوزارة الأوقاف .

راجع : عبداللطيف إبراهيم : المرجع السابق ص ٤١٨ ـ ٤١٩ .

حجة وقف عثمان كتخدا ص ٢٨ .

ـ **زقاق** : لوحة ٨٣ ـ ٩٣ ـ ٩٤ ـ ١٠٢ ـ ١٠٣ .

عبارة عن شكل سداسى مختلف الأضلاع وهذا المصطلح يتداوله أهل المهنة الآن وينفذ كوحدة فاصلة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها .

ـ **السلم المنبر (المنابرى) :**

ربما يكون سلم صغير مبنى على عقد وسمى منبرا لارتفاعه وورد ذكر هذا المصطلح فى وثائق الفترة المملوكية منها وثيقة الأمير قراقجا الحسنى المسجلة برقم ٧٩٢ بالأوقاف وورد ذكره أيضا فى وثائق الفترة العثمانية منها على سبيل المثال وثيقة عثمان كتخدا المسجلة برقم ٢٢١٥ بالأوقاف .

راجع : عبداللطيف إبراهيم : وثيقة الأمير آخور قراقجا الحسنى ص ٢٠٢ .

حجة وقف عثمان كتخدا ص ٣٠ .

ـ الشرافات :

هى نهاية الشئ أو حافته ولم يقتصر تنفيذها بمادة الخشب بل نفذت أيضا بالحجر والمعدن خاصة فى الأبواب المصفحة بالنحاس وقد وردت الشرفات فى الوثائق التى ترجع للفترة المملوكية منها وثيقة بشبك المحمدى المسجلة برقم ١٢١ بالمحكمة ووثيقة السلطان اينال ووثيقة الغورى المسجلة برقم ٨٨٣ بالأوقاف سطر ١١٧ ووثيقة قايتباى المسجلة برقم ٨٨٦ بالأوقاف ص ٢٠ ـ ٤٠ وتوالى ذكرها فى الوثائق التى ترجع للفترة العثمانية منها وثيقة عثمان كتخدا المسجلة برقم ٢٢١٥ بوزارة الأوقاف ووثيقة محمد بك أبى الدهب المسجلة برقم ٩٠٠ بالأوقاف .

راجع : عبداللطف إبراهيم (دكتور) : المرجع السابق ص ٢٣٥ .

حجة وقف عثمان كتخدا ص ٣٠.

حجة وقف محمد بك أبى الدهب ص ١٧ .

ـ الصليب المليان والنصف صليب والفاضى والفارغ : لوحة ٤٣ ـ ٤٤ .

يطلق على ثلاثة زنواع من الخرط الأول منها عبارة عن وحدات من الخرط تأخذ هيئة رباعية الشكل بوسط كل شكل مربع وحدة صغرى من الخرط تشبة الصليب + وهذا النوع يستخدم عادة فى الفترة العثمانية فى تنفيذ الأشكال الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية على أرضية من نوع خرط الصهاريجى الدقيق . والنوع الثانى وهو النصف صليب يطلق عند تنفيذ أحد شطرى الصليب بوسط كل شكل مربع . والنوع الثالث يطلق عند تنفيذ وحدات الخرط التى تأخذ الهيئة الرباعية الشكل فارغة وهذه الأنواع الثلاثة يتداولها معلموا النجارة العربية الآن .

ـ ضفدعة : لوحة ٨٤ ـ ٩٣ ـ ٩٥ ـ ١٠٣ .



عبارة عن شكل نجمة خماسية الأضلاع غير كاملة تنفذ بالتناوب مع شكل سداسى متساوى الأضلاع والزوايا حول شكل مثمن مركزى وتنفذ كوحدة هندسية فاصلة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها وهذا المصطلح المهنى يتداوله أهل الصنعة الآن وأطلق عليه ضفدعة لتشابهه الى حد ما مع شكل الضفدعة .

ـ عظم

يطلق على القوائم الخشبية المكونة لهيكل الأشغال الخشبية الممثلة فى المنابر ودكك المقرئين والمبلغين والأبواب والشبابيك وغيرها وهذا المصطلح المهنى يتداوله أهل الصنعة المتخصصون فى هذا المجال .

ـ فرخ :

عبارة عن وحدة صغيرة مخروطة تربط بين وحدات الخرط وبعضها سواء كان خرطا ميمونيا أو مسدسا أو مثمنا أو مسدسا مفوفا أو غيرها من أنواع الخرط وهذا المصطلح المهنى يتداوله أهل الصنعة الآن .

ـ القشر :

يطلق على طريقة صناعية تقوم الزخرفة بها بطريقة السدايب والإطارات البارزة التى تسمر على سطح الخشب وهذه السدايب أما أن تكون مفردة وأحيانا أخرى مزدوجة وهذا المصطلح يتداوله أهل المهنة الآن .

ـ القمريات :

أما أن تكون مستديرة الشكل أو مستطيلة معقودة وقد شاع زخرفتها فى الفترة المملوكية بالجص المفرغ المعشق بالزجاج الملون وفى الفترة العثمانية يلاحظ زخرفتها بأشغال الخرط المتنوعة وذلك كما رأينا فى القمريات التى بمسجد الشيخ مظهر ١١٥٧هـ ومسجد محمود محرم ١٢٠٧ هـ وهذه القمريات توضع فى أشناد أو فتحات يطلق عليها قندلون وقد ورد ذكرها فى وثائق الفترة المملوكية منها وثيقة الغورى المسجلة فى وزارة الأوقاف رقم ٨٨٣ سطر ١٩١ ـ ٦٧٥ ووثيقة السيفى برسباى المسجلة برقم ٢٨١ فى المحكمة ووثيقة قايتباى المسجلة برقم ٨٨٧ بوزارة الأوقاف ص ٢٢ وورد ذكرها أيضا فى الوثائق التى ترجع للفترة العثمانية منها وثيقة مصطفى چوربچى ميرزا المسجلة برقم ٥٣٥ فى وزارة الأوقاف ووثيقة محمد أبى الذهب المسجلة برقم ٩٠٠ بالأوقاف .

راجع : عبداللطيف إبراهيم : المرجع السابق ص ٢٢٧ .

حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ ـ ٤ .

حجة وقف محمد بك أبى الدهب ص ١٨ .

ـ قناطر :

عبارة عن أشكال عقود متتالية وهذا المصطلح وثائقى ولايزال متداولا بين أهل المهنة الآن وقد ورد فى وثائق الفترة المملوكية منها وثيقة قراقچا الحسنى المسجلة برقم ٩٢ فى وزارة الأوقاف وتوالى استعمالها فى وثائق الفترة العثمانية منها وثيقة سليمان باشا المسجلة برقم ١٠٧٤ فى وزارة الأوقاف ووثيقة محمد أبى الدهب المسجلة برقم ٩٠٠ بالأوقاف .

راجع : عبداللطيف : المرجع السابق ص ٢٠٤ .

حجة وقف سليمان باشا ص ٨ .

حجة وقف محمد بك أبى الدهب ص ١٣ ـ ١٥ .

ـ قنان :

يطلق على السدايب (الإطارات) التى تحصر الحشوات الزخرفية المنفذة بطريقة التجميع وهذا المصطلح يتداوله أهل المهنة الآن .

راجع : حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٠ .

ـ الكتبيات :

تطلق على الدواليب الحائطية المخصصة لحفظ الكتب وقد تكون الكتبيات متشابهة مع بعضها فى الحجم والزخرفة فى المسجد الواحد وأحيانا تكون مغايرة وقد ورد ذكرها فى وثائق الفترة المملوكية منها وثيقة الغورى المسجلة بالأوقاف تحت رقم ٨٨٣ سطر ٢١٥ ـ ٧٨٦ ووثيقة الجمالى عبدالله المسجلة بالمحكمة تحت رقم ٤٦ كما جاء ذكرها أيضا فى الوثائق التى ترجع للفترة العثمانية منها على سبيل المثال وثيقة سليمان باشا المسجلة برقم ١٠٧٤ بالأوقاف ووثيقة داود باشا المسجلة برقم ١١٧٦ بالأوقاف ووثيقة محب الدين أبى الطيب المسجلة فى وزارة الأوقاف تحت رقم ١١٤٢ .

راجع : عبداللطيف : المرجع السابق ص ٢٢٦ .

حجة وقف سليمان باشا ص ٩ .

حجة وقف داود باشا ص ١٧٦ .

حجة وقف محب الدين أبى الطيب سطر ١٧٨ .

ـ كرندازى : لوحة ٨١ .

هذا المصطلح يطلق على الشريط الزخرفى المنفذ به عادة زخرفة على شكل Y معدولا ومقلوبا يشبه الحرف الأفرنجى Y وهو مصطلح مهنى متداول بين أهل الصنعة المتخصصين فى أشغال النجارة العربية .

ـ الكنائسى : لوحة ٨٩ .

نوع من الخرط عبارة عن برامق حرة متصلة بوحدات مربعة من الخرط وينفذ عاة بالتناوب مع الخرط الميمونى المربع في درابزينات المنابر ودكك المقرئين والمبلغين وهذا المصطلح مهنى يتداوله أهل الصنعة الآن .

ـ الكندات : شكل رقم ٥ ـ ٦ .

جمع كندة وتمثل الوحدة الهندسية السداسية الشكل والتى تعتبر أحد العناصر الثلاثة المكونة النجمى وهى الترس واللوزة والكندة .

راجع حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٢ .

ـ اللوزات : شكل رقم ٥ ـ ٦ لوحة : ٣٤ .

جمع لوزة وهى وحدة هندسية رباعية الشكل تعتبر من أحد العناصر المكونة للطبق النجمى .

راجع : حسن الباشا : المرجع السابق ص ٤٤٢ .

ـ مانيللى : لوحة ١٣٨ .

قطعة خشبية مخروطة على شكل برمق وهذا المصطلح متداول بين أهل المهنة الآن .

ـ مسدس تاسومة : شكل رقم ١٧ لوحة ١٢٧ .

عبارة عن وحدة هندسية مكونة من شكل نجمة سداسية مركزية وأحيانا شكل دائرى مسنن الأطراف يحيط به من الأربعة أركان شكل ثمانى الأضلاع أطرافه الوسطى منبعجة (تاسومة) وهذا الوحدة الهندسية متداولة لدى أهل المهنة .

ـ مسدس دقماق : شكل رقم ٢١ لوحة ٩٤ .

عبارة عن وحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية الأضلاع يحيط بها بشكل دائرى زخرفة على شكل T يشبه الحرف الأفرنجى T وأطلق عليها دقماق لتشابهها الى حد ما مع الآلة التى يستخدمها النجار فى الطرق وهى الدقماق وهذا المصطلح المهنى متداول بين أهل الصنعة الآن .

ـ مسدس سروة : شكل رقم ٢٠ لوحة ١٨ ـ ١٠٧ ـ ١٣١ .

عبارة عن وحدة هندسية مكونة من أشكال سداسية متتالية كل شكل مقسم إلى ستة أقام ويلاحظ أن كل قسم يتكون من شكل رباعى الأضلاع يشبه مع الفارق قمة شجرة السرو ولذلك أطلق عليها أهل المهنة مسدس سرورة وعند تنفيذ نصف هذه الوحدة الهندسية يطلق عليها نصف مسدس سروة وهذا المصطلح يتداوله أهل المهنة المتخصصون فى أشغال النجارة العربية .

ـ مسدس خاتم : شكل رقم ١٩ لوحة ٦٣ ـ ١٢٨ .

وحدة هندسية عبارة عن شكل نجمة سداسية الأضلاع يكتنفها من الجانبين شكل مسدس متساوى الأضلاع والزاويا وهذا المصطلح المهنى متداول بين أهل الصنعة المتخصصين فى هذا المجال الآن .

ـ مسدس مفوق : لوحة ٨٠ ـ ٨٥ .

نوع من أنواع الخرط عبارة عن وحدات من الخرط مسدسة الشكل مع وحدات مثلثة متصلة ببعضها البعض عن طريق أفرح (وحدات صغيرة من الخرط) وعند تنفيذ وحدات الخرط المسدسة الشكل فقط يطلق عليها خرط مسدس وهذا المصطلح متداول بين أهل المهنة الآن .

ـ المعقلى : شكل رقم: ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ١٥ لوحة رقم ٨٢ ـ ٨٧ ـ ٩٠ ـ ٩٦.

نوع من أنواع الزخرفة التى سادت على الأشغال الخشبية العثمانية وهى عبارة عن حشوات مستطيلة طولية وأفقية تحصر فيما بينها حشوات مربعة ومن أنواع المعقلى المائل والقائم والمعكوف وهذا المصطلح وثائقى ورد فى وثيقة سنان باشا المسجلة فى وزارة الأوقاف تحت رقم ٢٨٦٩ ولايزال متداولا بين أبناء الحرفة الى اليوم .

راجع : حجة وقف سنان باشا سطر ٣٤ .

ـ المفحار والعرموس :

هى طريقة صناعية يستخدمها أهل المهنة المتخصصون بهذا المجال فى تعشيق الحشوات الهندسية المجمعة حيث توجد دخلة غائرة مستطيلة الشكل أو مربعة فى إحدى الحشوات المراد تنفيذها بهذه الطريقة تعشق على الحشوة المقابلة التى يمتد منها قطعة خشبية مستطيلة أو مربعة الشكل أيضا ولابد أن يكون سمكها يتقارب مع سمك الدخلة الغائرة وطولها يتقارب مع درجة عمقها .

ـ المفروكة : شكل رقم ١٤ لوحة ١٢ ـ ١٣٢ ـ ١٣٠ ـ ١٣٧ .

هى وحدة من زخرفة المعقلى مكونة من شكل T يشبه الحرف الأفرنجى T ويتقابل مع آخر بشكل معكوس وهذه الوحدة أما معدولة أو مائلة ويلاحظ أن هذه الوحدة تكون لفظ الجلالة الله فى وجود الأربعة الفات والهاء وجاء لفظ مفروكة من المفراك الذى يستخدم فى فرك بعض الأطعمة لدى أهل الصعيد مع الفارق بينهما والمفروكة مصطلح متداول بين أهل المهنة الآن .

ـ المقرنصات :

لعبت المقرنصات دورا هاما فى زخرفة العمائر الإسلامية وتعتبر حليات معمارية استخدمت فى تحويل المربع الى الدائرة عند تغطيته بقبة وقد ظهرت المقرنصات فى ايران بالقرن الحادى عشر الميلادى ومن أجملها تلك التى بضريح جنيد كابوس فى جورجان سنة ١٠٠٧ م وبعد ذلك فى قبة الضريح بالمسجد الجامع باصفهان سنة ٤٨١هـ ـ

١٠٨٨ م وأقدم أمثلة المقرنصات فى مصر ظهرت فى كنيسة أبى السيفين بمصر القديمة ١٠٧٤ ـ ١١٢١م . استخدمت فى تحويل القبة من المربع إلى الدائرة فى ضريح كل من محمد الجعفرى والسيدة عاتكة سنة ١١٢٥م واستعملت المقرنصات فى الفترة المملوكية وتوالى ذلك بالفترة العثمانية وتتكون من عدة جهات أو صفوف ولم يقتصر استخدامها على الخشب بل استخدمت أيضا فى الحجر والجص وتعددت أنواع المقرنصات منها المقرنص البلدى ذو الزوايا الحادة والمقرنص الحلبى ذو الحنيات النصف دائرية والمقرنص المزنبر ذو الدوالى (المتدلى) والمقرنص المخرم والمقرنص المصرى وقد ورد ذكر المقرنصات فى الوثائق التى ترجع للفترة المملوكية منها وثيقة الغورى المسجلة بالأوقاف تحت رقم ٨٨٢ ص ٣٨٣ ووثيقة خوند بركة المسجلة بالمحكمة تحت رقم ٤٧ ووثيقة قانى باى الرماح المسجلة بالأوقاف برقم ١٠١٩ وتوالى ذكرها أيضا فى وثائق الفترة العثمانية منها وثيقة مصطفى چوربچى ميرزا المسجلة برقم ٥٣٥ بالأوقاف ووثيقة محمد بك أبى الذهب المسجلة برقم ٩٠٠ بوزارة الأوقاف ولايزال هذا المصطلح متداولا الى اليوم .

راجع : كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر ص ٨٢ ـ ٨٣ ـ ٨٤.

عبداللطيف إبراهيم : المرجع السابق ص ٥٢٥ .

حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا ص ٣ .

حجة وقف محمد بك أبى الذهب ص ١٣ ـ ١٧ .

ـ مهرمات : لوحة ١١٥ .

عبارة عن أشكال مثلثات ناتئة نتيجة لزخرفتها بطريقة الشطف وهذا المصطلح يستخدمه أهل المهنة المتخصصون فى أشغال النجارة العربية .

ـ موج البحر : شكل رقم ٧ ـ ١٦ لوحة ١٦ .

وهى زخرفة الزجزاج (الدالية) المتتالية وأحيانا تكون منفذة أفقيا أو رأسيا ويطلق أهل المهنة على هذه الزخرفة موج البحر لتشابهها مع الفارق الكبير .

ـ النقر واللسان :

هذا المصطلح يمثل طريقة صناعية يطلق عند تعشيق الحشوات ببعضها البعض حيث توجد دخلة غائرة دائرية الشكل فى أحدى الحشوات المراد تنفيذها بهذه الطريقة تعشق مع الحشوة المقابلة التى يمتد منها قطعة خشبية يطلق عليها لسان ولابد أن يكون سمك اللسان وطوله متقاربا مع عمق الدخلة الغائرة واتساعها وهذه الطريقة مماثلة لفكرة طريقة المفحار والعرموس .

فهرس الأشكال واللوحات

أولا : الأشكال

من الضلع الأمامى والخلفى فى دكة مقرئ مسجد مصطفى جوربجى ميرزا .

شكل (١١) : تفاصيل زخرفية هندسية من الوحدة السداسية المتكررة ـ يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون مسدس سروة ـ فى ريشتى منبر مسجد حسن باشا طاهر .

شكل (١٢) : الزخرفة الهندسية المتعددة الأضلاع فى المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر مسجد عبادى بك .

شكل (١٣) : تفاصيل زخرفية من الوحدة الهندسية ذى الستة عشر ضلع فى ريشتى منبر عبادى بك .

شكل (١٤) : وحدة هندسية مكونة من زخرفة المفروكة بشكل مائل .

شكل (١٥) : زخرفة المعقلى المكونة من حشوات مستطيلة أفقية ورأسية يحصر بينها حشوات مرابعة وهذا المصطلح وثائقى ولايزال متداول الى اليوم بين أبناء الحرفة .

شكل (١٦) : زخرفة الزجزاج أو كما يطلق عليها أهل المهنة «موج البحر» .

شكل (١٧) : وحدة هندسية مكونة من شكل مسنن مركزى يحيط به أربعة أشكال ثمانية الأضلاع وهذه الوحدة الهندسية هى الوحدة الأصلية لزخرفة مسدس التاسوسة المعروفة لدى أهل المهنة الآن .

شكل (١٨) : وحدة هندسية متعددة الأضلاع يطلق عليها أهل المهنة زخرفة أبوجنزير .

شكل (١٩) : وحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية الأضلاع مركزية يحيط بها من الجانبين شكل سداسى الأضلاع يطلق على هذه الوحدة «مسدس خاتم» .

شكل (٢٠) : وحدة هندسية سداسية الأضلاع مقسمة الى ستة أقساك كل قسم عبارة عن شكل رباعى الأضلاع يطلق أهل المهنة على هذه الوحدة «مسدس سروة» .

شكل (٢١) : وحدة هندسية مكونة من نجمة سداسية الأضلاع مركزية يحيط بها شكل T يشبه الحرف الأفرنجى T ويطلق أهل المهنة على هذه الوحدة الهندسية «مسدس دقماق» .

شكل (٢٢) : العناصر الزخرفية النباتية التى سادت على المنتجات العثمانية التى منها أشغال الخشب .

أ ـ أشكال متنوعة لزهرة القرنفل .

ب ـ أشكال متنوعة لزهرة اللالا .

جـ ـ أشكال متنوعة لزخرفة الرمان .

د ـ أشكال متنوعة لزهرة كف السبع .

هـ ـ أشكال متنوعة للورقة الرمحية المسننة .

نقلاً عن : Arseven : L'Art Decoratifs Turcs

شكل (٢٣) : تركيبات زخرفية من زخرفة الهاتاى وزهرة الرمان المحورة .

نقلا عن : Arseven : L'Art Decoratifs Turcs

شكل (٢٤) : تركيبات زخرفية من زخرفة الأرابيسك التركى وزهرة الرمان المحورة.

نقلا عن : Arseven : L'Art Decoratifs Turcs

شكل (٢٥) : تركيبات زخرفية من زهرة اللالا والقرنفل .

نقلا عن : Arseven : L'Art Decoratifs Turcs

شكل (٢٦) : أشكال زخرفية تبين زصل زخرفة الأرابيسك التركى (الرومى) من رسوم الطيور والحيوانات المجردة .

نقلا عن : Arseven : L'Art Decoratifs Turcs

شكل (٢٧) : العناصر الزخرفية المكونة لزخرفة الأرابيسك التركى (الرومى)

نقلا عن : Arseven : L'Arr Decoratifs Turcs

شكل (٢٨) : أشكال زخرفية نباتية من زخرفة الأرابيسك التركى فى الحشوة المستطيلة العلوية والسفلية بكل من مصراعى الدواليب الحائطية الأربعة بمسجد سارية الجبل .

شكل (٢٩) : أشكال زخرفية نباتية من زخرفة الأرابيسك التركى فى الحشوة الوسطى التى المنطقة المركزية فى باب الدخول بمسجد داود باشا .

شكل (٣٠) : تفاصيل من العناصر الزخرفية النباتية والهندسية المزين بها السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد البردينى .

نقلا عن : D'Avennes (Press) : L'Art Arab.

شكل (٣١) : تفاصيل من الزخرفة النباتية المكونة من زهرة القرنفل المحورة التى تزين فتحة كل من بابى الروضة بمنبر مسجد جوهر المعينى .

شكل (٣٢) : تفاصيل من زخرفة أحد أركان ريشة منبر مسجد جوهر المعينى المكونة من زهرة الرمان المحورة وبراعم زهرة اللالا .

شكل (٣٣) : تفاصيل زخرفة نباتية مكونة من زهرة كف السبع زين بها المنطقة التى تعلو باب الروضة بمنبر مسجد جوهر المعينى .

شكل (٣٤) : تفاصيل من زخرفة الشكل الدائرى (الصرة) الذى يتوسط ريشة منبر مسجد جوهر المعينى .

شكل (٣٥) : رسم كروكى لدكة مقرئ مسجد تغرى بردى ودكة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة مسجلة برقم ١٠٧٣ .

شكل (٣٦) : رسم كروكى لدكة مقرئ مسجد يوسف أغا الحين .

شكل (٣٧) : رسم كروكى لدكة مقرئ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا .

شكل (٣٨) : رسم كروكى لدكة المقرئ فى مسجد كل من المحمودية وذى الفقار بك .

شكل (٣٩) : رسم كروكى لدكة مقرئ مسجد حسن باشا طاهر .

شكل (٤٠) : رسك كروكى لدكة مقرئ ألتى برمق .

شكل (٤١) : رسم كروكى لدكة مقرئ مسجد الفاكهانى .

ثانيا : اللوحات

لوحة (١) : اثنين من النجار أحدهما على اليمين يقوم بتنظيف الخشب من أحد جانبيه والثانى يقوم بتنظيف الخشب من سطحه ولكل منهما فارة خاصه .

منقولة عن : D'escription de :'Egypte : Tome Deuxieme P1. XV4

لوحة (٢) : نجار يقوم بمسح وتنظيف الخشب بالفارة التى لاتزال مستخدمة الى اليوم.

منقولة عن : D'escription de :L'Egypte : Tome Deuxieme p1. XV5.

لوحة (٣) : خراط يزاول مهنته بالمخرطة التى لاتزال مستعملة الآن لدى خراطى خان الخليلى .

منقوله عن : Discription de L'Egypt : Tome Deuxieme p1. XIX2

لوحة (٤) : الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ بالقلعة .

لوحة (٥) : باب الدخول بمسجد داود باشا ٩٥٥ هـ بسويقة اللالا (السيدة زينب).

لوحة (٦) : تفاصيل زخرفية من باب الدخول فى مسجد داود باشا ٩٥٥هـ .

لوحة (٧) : تفاصيل زخرفية من باب الدخول فى مسجد داود باشا ٩٥٥هـ .

لوحة (٨) : تفاصيل زخرفية من باب الدخول فى مسجد داود باشا ٩٥٥هـ .

لوحة (٩) : تفاصيل زخرفية من باب الدخول بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ .

لوحة (١٠) : أحد الأبواب الثلاثة لبيت الصلاة فى مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ ببولاق .

لوحة (١١) : باب كان فى مسجد محب الدين أبى الطيب بأوائل القرن العاشر الهجرى (عن مركز تسجيل الآثار قسم التصوير رقم ٣٣٩٨) .

لوحة (١٢) : باب الدخول الرئيسى بمسجد تغرى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى بشارع المقاصيص بالصاغة (يتشابه معه فى الشكل والزخرفة الباب الموصل للميضأة بالمسجد نفسه) .

لوحة (١٣) : الباب الأيمن المؤدى لبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ (يتشابه معه فى الشكل والزخرفة الباب الأيسر المؤدى لبيت الصلاة) .

لوحة (١٤) : تفاصيل زخرفية من المنطقة المربعة بأسفل مصراعى الباب الأوسط المؤدى لبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ .

لوحة (١٥) : تفاصيل زخرفية من المنطقة المربعة بأسفل مصراعى الباب الأيمن المؤدى لبيت الصلاة فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ .

لوحة (١٦) : الباب المؤدى للمئذنة فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩ هـ .

لوحة (١٧) : الباب المؤدى لدكة المبلغ فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ .

لوحة (١٨) : أحد الأبواب الخارجية بمسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥ هـ بميدان باب الخلق .

لوحة (١٩) : الباب المؤدى للسبيل فى مسجد آق سنقر الفرقانى سنة ١٠٨٠هـ بشارع درب سعادة .

لوحة (٢٠) : باب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠ هـ ببولاق .

لوحة (٢١) : باب الدخول الرئيسى بمسجد الكردى ١١٤٥ هـ بسويقة اللالا (السيدة زينب) .

لوحة (٢٢) : باب محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٠٣٤ كان فى مسجد الحنفى ١١٧٢هـ .

لوحة (٢٣) : تفاصيل زخرفية من باب مسجد الحنفى ١١٧٢هـ .

لوحة (٢٤) : تفاصيل زخرفية من باب الدخول الرئيسى بمسجد الأمير يوسف چوربچى ١١٧٧هـ .

لوجة (٢٥) : الباب الثانى المؤدى لبيت الصلاة بالجهة الجنوبية الغربية فى مسجد محمد أبى الدهب ١١٨٨هـ .

لوحة رقم (٢٦) : تفاصيل زخرفية من الباب الذى على يمين الداخل لمسجد محمد أبى الذهب ١١٨٨هـ .

لوحة (٢٧) : الباب الموصل للميضأة فى مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ بالجمالية.

لوحة (٢٨) : الحشوة الكتابية اليمنى بالشباك الذى على يمين المحراب فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٢٩) : الحشوة الكتابية اليسرى الذى على يمين المحراب فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣٠) الحشوة الكتابية اليمنى بالشباك الذى على يسار المحراب بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣١) : الحشوة الكتابية اليسرى بالشباك الذى على يسار المحراب بمسجد سارية الجبل ٩٣٥ هـ .

لوحة (٣٢) : الحشوة الكتابية اليمنى بالشباك الذى على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣٣) : الحشوة الكتابية اليسرى بالشباك الذى على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاة والحرم فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣٤) : الشباك الذى بالجدار الأيسر من إيوان القبلة بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣٥) : الحشوة الكتابية اليمنى من الشباك الذى بالجدار الأيسر من إيوان القبلة بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣٦) : الحشوة الكتابية من الشباك الذى بالجدار الأيسر من إيوان القبلة بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣٧) : الحشوة الكتابية اليمنى الذى على يمين الداخل لمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣٨) : الحشوة الكتابية اليسرى بالشباك الذى على يمين الداخل لمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٣٩) : تفاصيل زخرفية من أحد الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ .

لوحة (٤٠) : تفاصيل زخرفية من الشباك الثاني بالجدار الشمالي الغربي بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ .

لوحة (٤١) : شباك بالجهة الغربية من الجدار الشمالي الغربي يطل على دركاة الدخول في مسجد داود باشا ٩٥٥هـ .

لوحة (٤٢) : الشريط الزخرفي المؤزر لشباك السبيل في مسجد يوسف أغا الحين ١٣٠٥هـ بميدان باب الخلق .

لوحة (٤٣) : قندلية منفذة بأشغال الخرط في مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧ هـ بالصاغة.

لوحة (٤٤) : حشوة منفذة بأشغال الخرط تعلو الجدار الجنوبي الغربي بمسجد الشيخ مطهر ١١٥٧ هـ .

لوحة (٤٥) : قندلية منفذة بأشغال الخرط في مسجد محمود محرم١٢٠٧هـ .

لوحة (٤٦) : السطح السفلي لدكة مبلغ مسجد سنان باشا ٩٧٩ هـ .

لوحة (٤٧) : دكة مبلغ مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ بالداودية .

لوحة (٤٨) : السطح السفلي لدكة مبلغ مسنجد الملكة صفية ١٠١٩هـ .

لوحة (٤٩) : دكة مبلغ مسجد البرديني ١٠٢٥ هـ بالداودية .

لوحة (٥٠) : تفاصيل زخرفية من السطح السفلي لدكة مبلغ مسجد البرديني ١٠٢٥هـ .

لوحة (٥١) : دكة مبلغ مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥ هظ بميدان باب الخلق (من الداخل) .

لوحة (٥٢) : دكة مبلغ مسجد عقبة بن عامر ١٠٦٦هـ بجبانة الإمام الليث .

لوحة (٥٣) : تفاصيل زخرفية من السطح السفلي لدكة مبلغ مسجد عقبة بن عامر ١٠٦٦هـ .

لوحة (٥٤) : دكة مبلغ مسجد مصطفى چوريچى ميرزا ١١١٠هـ ببولاق .

لوحة (٥٥) : أشغال خرط من نوع المسدس المفوق والميمونى المربع خلف درج السلم الموصل لدكة مبلغ مسجد مصطفى چوريچى ميرزا ١١١٠هـ ببولاق .

لوحة (٥٦) : تفاصيل زخرفية من السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد مصطفى چوريچى ميرزا ١١١٠هـ .

لوحة (٥٧) : السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ .

لوحة (٥٨) : دكة مبلغ مسجد أبوالدهب ١١٨٨هـ بميدان الأزهر .

لوحة (٥٩) : تفاصيل زخرفية من السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد أبى الدهب ١١٨٨هـ .

لوحة (٦٠) : تفاصيل زخرفية من السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ بالجمالية .

لوحة (٦١) : دكة مبلغ مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ ببركة الفيل . (السيدة زينب) .

لوحة (٦٢) : تفاصيل زخرفية من الحشوة المستطيلة العلوية والسفلية بأحد الدواليب الحائطية التى بمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٦٣) : دولاب حائطى على يسار المنبر بمسجد مصطفى چوريچى ميرزا ١١١٠هـ ببولاق .

لوحة (٦٤) : تفاصيل زخرفية من الرفرف الداخلى بمقصورة الإمام الليث ١١٣٨هـ .

لوحة (٦٥) : تفاصيل زخرفية من الرفرف الداخلى بمقصورة الإمامى الليث ١١٣٨هـ .

لوحة (٦٦) : الأشكال الزخرفية المنفذة بداخل مقصورة على أبو الوفا بمسجد السادات الوفائية ١١٩٩هـ .

لوحة (٦٧) : سقف مقصورة على أبو الوفا بمسجد السادات الوفائية ١١٩٩هـ .

لوحة (٦٨) : شريط زخرفى يحدد زخارف سقف مقصورة على أبوالوفا بمسجد السادات الوفائية ١١٩٩هـ .

لوحة (٦٩) : الحشوة الكتابية اليمنى أعلى باب المقدم بمنبر مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٧٠) : الحشوة الكتابية اليسرى التى تعلو باب المقدم بمنبر مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (٧١) : أحد جانبى مقدمة المنبر فى مسجد الكخيا ١١٤٧هـ بميدان الأوبرا.

لوحة (٧٢) : باب المقدم فى منبر مسجد الكخيا ١١٤٧هـ .

لوحة (٧٣) : الجزء العلوى من مقدمة منبر مسجد محمد أبى الدهب ١١٨٨هـ بالأزهر (من الأمام) .

لوحة (٧٤) : أعلى مقدمة المنبر فى مسجد محمود محرم مثبت فى الحشوة التى تعلو باب المقدم تاريخ المنبر ١٢٠٧ .

لوحة (٧٥) : باب المقدم فى منبر مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤ هـ ببركة الفيل «السيدة زينب» .

لوحة (٧٦) : أعلى مقدمة المنبر فى مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ .

لوحة (٧٧) : مقدمة منبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ بشارع غيط العدة .

لوحة (٧٨) : أحد عمودى مقدمة منبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ .

لوحة (٧٩) : درابزين منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ .

لوحة (٨٠) : أشغال الخرط من النوع المسدس المفوق فى درابزين منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ .

لوحة (٨١) : جزء من الإزار الذى يؤزر جوانب المنبر من أسفل فى مسجد المحمودية ٩٧٥هـ .

لوحة (٨٢) : ريشة المنبر والدرابزين المنفذ به أشغال الخرط من النوع المسدس المفوز في المناطق المربعة والمستطيلة ومن النوع الميموني المفوق في المنطقة المثلثة في منبر مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ .

لوحة (٨٣) : تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مراد باشا ٩٨٦ هـ .

لوحة (٨٤) : تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ .

لوحة (٨٥) : أشغال الخرط من النوع المسدس المفوق بدرابزين منبر مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ .

لوحة (٨٦) : جانب منبر مسجد تغرى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى .

لوحة (٨٧) : جانب منبر مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥ هـ .

لوحة (٨٨) : جانب منبر مسجد عبادى بك ١٠٧٠هـ .

لوحة (٨٩) : ريشة المنبر وجزء من الدرابزين المفنذ بأشغال الخرط من النوع الميمونى المربع والكنائسى فى مسجد ذو الفقار بك ١٠٩١هـ .

لوحة (٩٠) : جانب منبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى .

لوحة (٩١) : ريشة المنبر وجزء من الدرابزين فى مسجد الكردى ١١٤٥هـ .

لوحة (٩٢) : المنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد الكخيا ١١٤٧هـ .

لوحة (٩٣) : جانب منبر مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ .

لوحة (٩٤) : المنطقة التى تعلو باب الروضة فى منبر مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ .

لوحة (٩٥) : تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد الشيخ مطهر ١١٥٧هـ .

لوحة (٩٦) : تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد الشواذالية ١١٦٨هـ .

لوحة (٩٧) : تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد الشيخ رمضان ١١٧٥هـ .

لوحة (٩٨) : جانب ريشة منبر مسجد أحمد العريان ١١٨٤هـ .

لوحة (٩٩) : جانب منبر مسجد الخضيرى ١١٨٨هـ .

لوحة (١٠٠) : جانب منبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ .

لوحة (١٠١) : الشريط الزخرفى المؤزر لجوانب منبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ.

لوحة (١٠٢) : تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

لوحة (١٠٣) : الوحدة الهندسية التى تفصل بين الأطباق النجمية فى ريشة منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

لوحة (١٠٤) : أشغال الخرط بدرابزين منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ من نوع أبونواعير فى المناطق المربعة الداخلية تحيط بها خرط من نوع الميمونى المفوق .

لوحة (١٠٥) : تفاصيل زخرفية من المنطقة المربعة بأسفل جلسة الخطيب فى منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

لوحة (١٠٦) : تفاصيل زخرفية من الدرجة المركزية بين درج منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

لوحة (١٠٧) : جانب منبر مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ .

لوحة (١٠٨) : جانب منبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ .

لوحة (١٠٩) : تفاصيل زخرفية من أحد أركان ريشة المنبر فى مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ .

لوحة (١١٠) : الكتابات التى تعلو فتحة باب الروضة الأيمن فى منبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ .

لوحة (١١١) : الكتابات التى تعلو باب الروضة الأيسر فى منبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ .

لوحة (١١٢) : مسند ظهر الخطيب فى منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ «أزيل رسم المشكاة التى تتدلى من سمت العقد أثناء التجديدات التى كانت جارية بالمسجد سنة ١٩٨٣هـ .

لوحة (١١٣) : جلسة الخطيب والقمة المتوجة لها فى منبر مسجد المحمودية ٩٧٥هـ.

لوحة (١١٤) : جلسة الخطيب القمة المتوجة لها فى منبر مسجد سنان باشا ٩٧٩هـ.

لوحة (١١٥) : سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد مراد باشا ٩٨٦هـ .

لوحة (١١٦) : جلسة الخطيب والقمة المتوجة لها فى منبر مسجد ذو الفقار بك ١٠٩١هـ .

لوحة (١١٧) : جلسة الخطيب والقمة المتوجة لها فى منبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى .

لوحة (١١٨) : قمة جلسة الخطيب ومقدمة منبر مسجد أبى الذهب ١١٨٨هـ .

لوحة (١١٩) : سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

لوحة (١٢٠) : جلسة الخطيب بمنبر مسجد جوهر المعينى ١٢٢٩هـ .

لوحة (١٢١) : دكة مقرئ مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .

لوحة (١٢٢) : دكة مقرئ مسجد المحمودية ٩٧٥هـ .

لوحة (١٢٣) : دكة مقرئ مسجد تغردى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى .

لوحة (١٢٤) : أحد الضلعين الجانبين بدكة مقرئ مسجد تغرى بردى بأوائل القرن العاشر الهجرى .

لوحة (١٢٥) : دكة مقرئ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٠٧٣ (القرن العاشر الهجرى) .

لوحة (١٢٦) : دكة مقرئ مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥ هـ .

لوحة (١٢٧) : دكة مقرئ مسجد ذو الفقار بك ١٠٩١ هـ .

لوحة (١٢٨) : دكة مقرئ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ .

لوحة (١٢٩) : الجزء العلوى من دكة مقرئ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ .

لوحة (١٣٠) : أحد الضلعين الجانبيين من دكة مقرئ محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٤٨٦ وترجع للقرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة (١٣١) : دكة مقرئ مسجد ألتى برمق ١١٢٣ هـ .

لوحة (١٣٢) : دكة مقرئ مسجد الفاكهانى ١١٤٨هـ .

لوحة (١٣٣) : دكة مقرئ مسجد الشيخ رمضان ١١٧٥هـ .

لوحة (١٣٤) : دكة مقرئ مسجد محمد أبى الدهب ١١٨٨هـ .

لوحة (١٣٥) : دكة مقرئ مسجد تمراز الأحمدى ١١٩٠هـ .

لوحة (١٣٦) : دكة مقرئ مسجد أم السلطان شعبان بين القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجريين .

لوحة (١٣٧) : دكة مقرئ مسجد محمود محرم ١٢٠٧هـ .

لوحة (١٣٨) : دكة مقرئ مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ .

الخاتمـة

الخاتمة

من خلال دراسة هذا الموضوع نستطيع أن نذكر عدة نقاط أهمها :

أن هذه الدراسة تسهم فى الرد على الأقاويل التى أثارها بعض مؤرخى فنون القاهرة بأن الفترة العثمانية فترة ركود وانحدار فنى وحجتهم فى ذلك ماقام به السلطان سليم ٩٢٣ هـ حيث أخذ مجموعة من أمهر الصناع الى اسطانبول ونستطيع القول بأن البعض منهم رجعوا مرة ثانية فى عهد السلطان سليمان القانونى ٩٢٦هـ كما ذكر ابن اياس وهذا يعنى أن الفترة التى انقطعوا بها عن القاهرة لاتتعدى ثلاث سنوات ومن المعروف أن عراقة الفن الإسلامى لم تبدأ من لا شئ ووجود الصناع فى تركيا فترة الثلاث سنوات لم تؤثر بطبيعة الحال عن الفن عموما ومما لاشك فيه أن هؤلاء الأساتذة حينما سافروا إلى اسطانبول تركوا لهم مدارس فنية عملت على اثراء الفن .

وقد بلغت درجة الأجحاف والافتراء على الفن العثمانى أن أرجعت أشغال خشبية قائمة بعمائر دينية عثمانية الى الفترة المملوكية دوة الادلاء بأى مبرر على الرغم من وجود وثائق عثمانية لتلك العمائر الدينية تثبت ماكانت عليه المنشأة بالنسبة للتصميم المعمارى والأشغال الخشبية بها مثال ذلك الشبابيك المطلة على الشارع وباب الدخول فى مسجد داود باشا ٩٥٥هـ ـ ١٥٤٨م .

ويلاحظ أن الفنان المصرى فى الفترة العثمانية وضع بصمته على منتجاته الفنية حتى أنه من النظرة الأولى لأى من هذه المنتجات يدرك أنها عثمانية لتميزها عن غيرها فضلا عن أن هذا الفن العثمانى يعلن عن نفسة صراحة بين الفنون الأخرى .

تميزت الأشغال الخشبية العثمانية فى مصر بتكوين خاص فى الشكل العام فنجد مثلا بالنسبة للمنابر فقد أخذت القمة المدببة فى تتويج جلسة الخطيب هذا بالإضافة إلى خوذة أخرى توجت بها مقدمة المنبر والبعض يلاحظ أن باب المقدم بها يتكون من أربعة مصاريع كما أعتنى بزخرفة كل جزء من أجزاء المنبر فى كل من باب المقدم والريشتين وباب الروضة والمنطقة التى تعلوها وسقف جلسة الخطيب .

وقد تنوع أيضا الشكل العام لدكة المقرئ فى العصر العثمانى بالقاهرة مابين

الشكل العام لدكة المقرئ فى العص العثمانى بالقاهرة ما بين الشكل المربع والمستطيل وبين وجود مكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة أو عدم وجود وتميزت أحداها بجمعه بين وجود مكان لجلوس القارئ وكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة ومكان ثالث لحفظ المصحف بعد الإنتهاء من القراءة وتميزت بعض الدكك بأنها مخصصة لجلوس القارئ فقط ويبدو أنه كان يتلو الآيات القرآنية من خلال مصحف أمامه يرتكز على رحل مستقل به .

وبالنسبة للأبواب فيلاحظ أن أبواب الدخول الرئيسية غالبا تتكون من مصراع واحد ونفذت الزخارف عليها بالحفر على الخشب مباشرة بالطرق الصناعية المتنوعة من حفر وتجميع وتطعيم وقد كانت أبواب الدخول الرئيسية بالفترة المملوكية السابقة معظمها مصفح بالنحاس ومكونة من مصراعين وقد تعددت الأبواب الداخلية فى بعض مساجد العصر العثمانى نتيجة للتصميم المعمارى للمسجد نفسه الذى يتكون من بيت الصلاة والحرم .

وتميزت شبابيك هذه الفترة العثمانية بتغطيتها من الخارج بمصبعات إما حديدية أو نحاسية أو من الخرط الصهاريجي الكبير وقد اعتنى بزخرفة مصاريع الشبابيك بالتجميع والتعشيق والتطعيم بالعاج والأبنوس وقد تعددت الشبابيك بالمساجد العثمانية بالقاهرة ووصلت فى بعضها الى ثمانية وعشرين شباكا وأحيانا أحد عشر شباكا أو ثمانية أو ستة طبقا للتصميم المعمارى للمسجد نفسه القائم به هذه الشبابيك ، وبالنسبة لدكة المبلغ فى العصر العثمانى فقد احتلت الجدار الشمالى الغربى وكان يصل اليها من خلال باب نصعد منه إلى سلم حجرى فى سمك الجدار وفى بعض المساجد كان هذا السلم يوصل أيضا الى مئذنة المسجد والى الدروة التى بالقبة المغطاه بيت الصلاه وفى بعض دكك المبلغين نصل اليها من خلال سلم خشبى متصل بها اعتنى بزخرفته فى بعض الأحيان ويلاحظ الثراء الزخرفى الواضح على دكك المبلغين بهذه الفترة العثمانية المستمد معظمه من العناصر الزخرفية النباتية المنفذة بالألوان المتعددة .

وبالنسبة للدواليب الحائطية فقد تعددت مصاريعها أما مصراع واحد أو مصراعين أو أربعة مصاريع وبالتالى تنوعت الزخارف عليها .

تنوعت الأشكال الزخرفية المزين بها الأشغال الخشبية فى العصر العثمانى بالقاهرة

منها ما كان سائدا فى الفترة المملوكية وآخر تميزت به الفترة العثمانية من هذه الأشكال الزخرفية العناصر النباتية المستمدة من المملكة النباتية كزهرة اللالا والقرنفل والرمان والورقة الرمحية المسننة هذا بالإضافة الى زخرفة الهاتاى وزخرفة الأرابيسك التركى (الرومى) الى جانب رسوم أشجار الفاكهة وأطباق الفاكهة ومجموعات زهرة اللالا والورد وكف السبع وللزهريات التى ينبثق منها الأزهار المتنوعة والأفرع والأوراق وكذلك أشجار السرو .

أما الزخارف والأشكال الهندسية التى تميزت هذه الفترة العثمانية وسادت على منتجاتها الخشبية هى زخرفة المفروكة والمعقلى بأنواعه القائم والمائل والمعكوف والأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع ذات الأربعة والعشرين ضلعا هذا بالإضافة إلى الزخرفة بالأطباق النجمية المختلفة فى عدد كنداتها التى كانت مستخدمة فى زخرفة الأشغال الخشبية من قبل . وهذه الزخارف النباتية المتميزة والأشكال الهندسية الخاصة بتلك الفترة ميزت الأشغال الخشبية فى العصر العثمانى وأعطت لها سمة متعارفا عليها وطابعا خاصا يختلف غيرها .

وبالنسبة للزخارف الكتابية يلاحظ أنها لم تنفذ باللغة التركية لغة الأتراك العثمانيين بداخل العمائر الدينية ولكن اجلالا وتعظيما لبيت الله الذى تقام به الصلوات الخمس نفذت الكتابات باللغة العربية وكذلك الآيات القرآنية التى لابد وأن تكتب باللغة التى نزلت بها .

ونتيجة لتنويع الأشكال الزخرفية المزين بها الأشغال الخشبية تعددت بالتالى الطرق الصناعية المستخدمة فى تنفيذها من هذه الطرق الحفر بأنواعه الحز والحفر البسيط والغائر والبارز والمشطوف وطريقة التجميع والتعشيق والتطعيم والترصيع والرسم بالألوان المتعددة الى جانب طريقة التفريغ والسدايب البارزة تلك الطريقة التى شاع استخدامها فى تنفيذ زخارف معظم دكك المقرئين بهذه الفترة علاوة على أشغال الخرط الدقيقة الذى تعددت أنواعه من الميمونى المربع والمسدس والميمونى المفوق والمسدس المفوق وأبى نواعير وصليب مليان ونصف صليب وصليب فاضى وغيرها وقد أبدع فنانو هذه الفترة العثمانية فى تنفيذ أشكال زخرفية نباتية وهندسية وكتابية باستخدام نوعين من أشغال الخرط وهما الصهاريجى الدقيق الممثل به الأرضية الزخرفية والصليب المليان

فى تحديد الشكل الزخرفى بملء الفراغات التى بالصهاريجى الدقيق ولم يقتصر استخدام أشغال الخرط الدقيقة فى زخرفة داربزينات المنابر ودكك المقرئين والمبلغين بل نفذت به أيضا النوافذ العليا (القمريات) فى بعض المساجد وقد كان شائعا فى الفترة المملوكية السابقة تنفيذها بالجص المفرغ والمعشق بالزجاج الملون .

من خلال الشكل العام المتميز والأشكال الزخرفية النباتية والهندسية التى شاعت وانفردت بها الأشغال الخشبية فى العصر العثمانى بالقاهرة أمكن تحديد نسبة بعض الأشغال الخشبية الى هذه الفترة العثمانية على أساس الشكل العام والأشكال الزخرفية المنفذة عليها .

من هذه الأشغال الخشبية باب من الخشب النقى (العزيزى) مسجل تحت رقم ١٠٥١ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة زين بزخرفة المعقلى القائم المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق تلك الزخرفة التى سادت على كثير من الأشغال الخشبية القائمة بالعمائر الدينية واستطعت أن أحدد نسبة هذا الباب الى العصر العثمانى خاصة فى القرن العاشر الهجرى بمقارنة ذلك بالأشغال الخشبية لهذا القرن .

وباب آخر من الخشب النقى (العزيزى) مسجل تحت رقم ٥٣٥ بالمتحف نفسه زين بزخرفة الدالات المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق وأمكن نسبته الى الفترة ما بين القرن العاشر والحادى عشر الهجريين بمقارنة ذلك بالأشغال الزخرفية لهذه الفترة .

وباب من خشب القرو مسجل تحت رقم ٢٣٣٥ بالمتحف نفسه زين بزخرفة المفروكة وأشكال هندسية أخرى متعددة الأضلاع منفذة بطريقة التجميع والتعشيق مع التطعيم بالعاج وأمكن نسبته الى الفترة ما بين القرن الحادى عشر والثانى عشر الهجريين على أساس مقارنته بالأبواب التى ترجع لهذه الفترة والأشكال الزخرفية المنفذة على الأشغال الخشبية بتلك الفترة أيضا .

ودكة مقرئ من الخشب القرو مسجلة تحت رقم ٤٨٦ بالمتحف نفسه زينت بزخرفة المعقلى القائم والمفروكة منفذة بطريقة التجميع والتعشيق وأمكن تحديد نسبتها إلى القرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر الهجرى وذلك بمقارنة الشكل العام لها وزخرفته بالمعقلى والمفروكة ذلك الشكل الذى يتكون من الهيئة المستطيلة التى تتميز بعدم وجود مكان للمصحف مفتوحا للقراءة وهذا يتفق مع الشكل العام

وزخرفة دكك المقرئين فى هذه الفترة . وأمكن تصحيح نسبة منبر مسجد أم السلطان شعبان من الخشب النقى (العزيزى) الى القرن الحادى عشر والثانى عشر الهجريين بدلا من نسبته الى العصر المملوكى الجركسى وذلك بمقارنة الشكل العام وزخرفته مع الشكل العام وزخرفة المنابر فى العصر العثمانى حيث توجت قمة جلسة الخطيب به بالقمة المدببة تلك القمة التى تميزت بها منابر القاهرة فى العصر العثمانى وقد زخرف هذا المنبر بالمعقلى المائل المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق تلك الزخرفة التى شاعت على المنابر ودكك المقرئين والأبواب والشبابيك بتلك الفترة .

وأمكن تصحيح أيضا نسبة دكة مقرئ من الخشب النقى (العزيزى) مسجلة تحت رقم ١٠٧٣ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة الى القرن العاشر الهجرى بدلا من نسبتها الى العصر المملوكى بمقارنة ذلك مع الشكل العام المتميز لدكة المقرئ فى العصر العثمانى فى هذا القرن كما يلاحظ أنها زخرفت بالمعقلى المائل والقائم بطريقة التجميع والتعشيق تلك الزخرفة التى شاعت على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة .

وقد استطعت تحديد تاريخ مسجد محب الدين أبى الطيب بين سنتى ٩٣٤ و٩٣٦هـ وذلك من خلال تاريخ حجة الوقف الخاصة بهذا المنشئ المسجلة برقم ١١٤٢ حجج وزارة الأوقاف وتاريخ هذا المسجد كان مسجلا بفهرس الآثار الإسلامية فى أواخر القرن العاشر الهجرى .

وهذا الاستنتاجات المتواضعة اتضحت لى من خلال دارستى للأخشاب التى فى العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية .

المصادر والمراجع

قائمة بأسماء المراجع العربية التي استعنت بها في هذه الدراسة

أولاً : المصادر المخطوطة :

(١) الوثائق :

حجة وقف محب الدين إلى الطيب

تاريخ الوقفية : ١٨ ذى القعدة سنة ٩٣٤هـ ، مسجلة برقم ١١٤٢ بوزارة الأوقاف .

حجة وقف داود باشا بن عبدالله

تاريخ الوقفية : ١٥ شوال سنة ٩٧٢هـ ، مسجلة برقم ١١٧٦ بوزارة الأوقاف .

حجة وقف سليمان باشا

تاريخ الوقفية : ٢٠ رجب سنة ٩٧٩هـ ، مسجلة برقم ١٠٠٧٤ بوزارة الأوقاف .

حجة وقف سنان باشا

تاريخ الوقفية : ٢٠ ربيع الأول سنة ٩٩٦ هـ ، مسجلة برقم ٢٨٦٩ بوزارة الأقاف .

حجة وقف محمد سلحدار باشا (مسجد سيدى عقبه)

تاريخ الوقفية : ١٠ ذى الحجة سنة ١٠٦٥ هـ ، مسجلة برقم ٩٣١ بوزارة الأوقاف.

حجة وقف مصطفى چوربچى ميرزا

تاريخ الوقفية : ١٨ شعبان سنة ١١١١هـ ، مسجلة برقم ٥٣٥ بوزارة الأوقاف .

حجة وقف عثمان كتخدا

تاريخ الوقفية : ١٠ محرم سنة ١١٤٨هـ ـ ٢٥ ربيع آخر سنة ١١٤٩هـ، مسجلة برقم ٢٢١٥ بوزارة الأوقاف .

حجة وقف أحمد كتخدا الخربوطلى (مسجد الفاكهانى)

تاريخ الوقفية : ١١ جمادى الأول سنة ١١٥٠هـ ، مسجلة برقم ٢٢٢٦ بوزارة الأوقاف .

حجة وقف عبدالباقى چوربچى بالأسكندرية

تاريخ الوقفية : غرة جمادى الأول سنة ١١٧٢هـ ، مسجلة برقم ٢٣٨٣ بوزارة الأوقاف .

حجة وقف عبدالرحمن كتخدا

تاريخ الوقفية : غاية جمادى الآخر سنة ١١٨٧هـ ، مسجلة برقم ٩٤٠ بوزارة الأوقاف .

حجة وقف الأمير محمد بك أبى الدهب

تاريخ الوقفية : ٨ شوال سنة ١١٨هـ ، مسجلة برقم ٩٠٠ بوزارة الأوقاف.

حجة وقف محمود محرم

تاريخ الوقفية : ١٥ ربيع الأول سنة ١٢٠٨هـ ، مسجلة برقم ١٤٦٥ بوزارة الأوقاف.

(٢) المخطوطات :

محمد عاقل بن محمد كشف افندى البخارى

درر السلوك فيمن حكم مصر من النواب والملوك ، مخطوط بدار الكتب المصرية مسجلة برقم ٤٠٧٧ تاريخ .

محمد بن عبدالمعطى بن أبى الفتح بن أحمد بن عبدالغنى الاسحاقى

لطائف أخبار الأول فيمن تصرف فى مصر من أرباب الدول ، مخطوط بدار الكتب المصرية مسجل برقم ١٤٣٣ تاريخ .

مرعى بن يوسف المقدس الحنبلى ت ١٠٣٣هـ

نزهة الناظرين فى تاريخ من ولى مصر من الخلفاء والسلاطين ، مخطوط بدار الكتب المصرية مسجل برقم ٢٠٧٦ تاريخ .

يوسف الملوانى

تحفة الأحباب بمن ملك مصر من الملوك والنواب (مجلدان) ، مخطوط بدار الكتب المصرية مسجل برقم ٥٦٢٣ تاريخ .

ثانياً : المصادر المطبوعة :

أبى الفلاح عبدالحى بن العماد الحنبلى ت ١٠٨٩هـ

شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، الناشر : مكتبة القدس بجوار الأزهر الشريف سنة ١٣٥١هـ .

تقى الدين المقريزى

المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار .

جرجس طنوس عون اللبنانى

الدرر المكنون فى الصنائع والفنون ، الطبعة الثانية ، طبع فى مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٣٠١هـ .

رشيد أفندى غازى بن أبى عبيد أحمد أغا بن سليمان أغا الصيرفى الدمشقى

منهى المنافع فى أنواع الصنائع ، الناشر : المطبعة الأدبية سنة ١٣١٣هـ الموافقة ١٩٨٦م .

عبدالرحمن الجبرتى

عجائب الآثار فى التراجم والأخبار (أربع أجزاء)

عبدالمنعم المليجى النقيب

مجمع البدائع فى الفنون والصنائع (جزءان) ، الطبعة الأولى مطبعة بولاق ١٣١٣هـ - ١٩٨٢ .

على باشا مبارك

الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ، الطبعة الأولى : المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق سنة ١٣٠٥هـ .

محمد بن أحمد بن إياس الحنفى

بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، الطبعة الأولى بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق سنة ١٣١١هـ .

ثالثاً : المراجع المطبوعة :

إبراهيم جمعه

دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الاحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ، الناشر : دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٦٩ .

أحمد أحمد الحتة

تاريخ مصر الأقتصادى فى القرن التاسع عشر، الطبعة الأولى ١٩٥٥م ، الناشر مكتبة النهضة المصرية .

أحمد زكى بدوى

تاريخ مصر الإجتماعى (ب . ت) مطبعة صلاح الدين الكبرى .

أحمد السيد سليمان

تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل طبع بمطابع دار المعارف بمصر.

أحمد عطية الله

دائرة المعارف الحديثة ، الطبعة الأولى يناير ١٩٥١ الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة .

أحمد فكرى : (دكتور)

مساجد القاهرة ومدارسها ، الناشر : دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .

أحمد فؤاد متولى

الفتح العثمانى للشام ومصر ومقدماته من واقع الوثائق والمصادر التركية والعربية المعاصرة له ، الناشر : دار النهضة العربية .

أمين مصطفى عفيفى عبدالله

تاريخ مصر الأقتصادى والمال فى العصر الحديث ، الطبعة الثالثة ١٩٥٤م الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية .

أنستاس الكرملى

النقود العربية وعلم النميات ، القاهرة ١٩٣٩م .

برنارد لويس

النقابات الإسلامية (ترجمة الدكتور عبدالعزيز الدورى) ، مجلة الرسالة العدد ٣٣٥ ، ٢٢ أبريل ١٩٤٠ السنة الثامنة ، العدد ٣٥٧ ، ٦ مايو ١٩٤٠ السنة الثامنة ، العدد ٣٦٢ ، ١٠ يونية ١٩٤٠ السنة الثامنة .

تامارا تالبوت رايس

السلاجقة تاريخهم وحضارتهم ، ترجمة لطفى الخورى وإبراهيم الداقوقى ، مراجعة عبدالحميد علوجى ، الناشر : مطبعة الأرشاد . بغداد ١٩٦٨م.

جرجى زيدان

تاريخ مصر الحديث من الفتح الإسلامى حتى الآن ، الطبعة الثالثة مطبعة الهلال بمصر ١٩٢٥ .

جمال محرز

زخرفة الأخشاب فى الفن المصرى الإسلامى ، منقول من العدد الأول من السنة الثانية لمجلة «رسالة الإسلام» .

جيرار (ب . س)

وصف مصر «الحياة الإقتصادية فى مصر فى القرن الثامن عشر» ، المجلد الرابع الجزء الأول ، الناشر مكتبة الخانجى بمصر .

حسن الباشا

ـ الفنون الإسلامية والوظائف على الأثار العربية ، ثلاثة أجزاء دار النهضة العربية ١٩٦٦م .

ـ كرسى المصحف فى الفن الإسلامى

مجلة منبر الإسلام العدد السادس السنة ٢٥ ، جمادى الآخرة ١٣٨٧هـ ـ ٥ ديسمبر ١٩٦٧ م .

ـ الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار القاهرة دار النهضة العربية ١٩٧٨م .

ـ مدخل إلى الآثار الإسلامية ، القاهرة دار النهضة العربية ١٩٧٩م.

حسن الباشا وآخرون :

القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، مؤسسة الأهرام ١٩٧٠ م .

حسن عبدالوهاب

ـ تاريخ المساجد الآثرية جزءان ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦م .

ـ توقيعات الصناع على اثار مصر الإسلامية .

ـ الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية .

حسن القصاص : المدرسة الصرغتمشية

رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٧٣م .

حسين عبدالرحيم عليوه

دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر فى عصر المماليك ، مستخرج من دورية كلية الآداب جامعة المنصورة ، العدد الأول . مايو ١٩٧٩م .

حسين على الرفاعى

الصناعة فى مصر ، القاهرة : مطبعة مصر ١٩٣٥م .

ديماند (م . س)

الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى : دار المعارف الطبعة الثانية القاهرة ١٩٥٨م .

راشد البراوى ـ محمد حمزة عليش

التطور الإقتصادى فى مصر فى العصر الحديث القاهرة ١٩٤٤م .

رجب عزت

تاريخ الآثاث من أقدم العصور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م .

رشيد زكى

فن الأركت ، الطبعة الأولى مايو ١٩٣٣م ، المطبعة المرقسية بالدرب الواسع بمصر .

زكى محمد حسن

ـ فنون الإسلام ـ القاهرة الطبعة الأولى ١٩٤٨ دار النهضة العربية ـ الفن الإسلامى فى مصر من الفتح العربى إلى نهاية العصر الطولونى القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥ .

ـ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامى، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ .

سعد الخادم

الصناعات الشعبية فى مصر ، دار المعارف بمصر ١٩٥٧ .

السيد رجب حراز

المدخل إلى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثمانى إلى الإحتلال البريطانى ١٥١٧ ـ ١٨٨٢م ، دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٧٠ م .

صلاح الدين البحيرى (دكتور)

عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها فى الفنون ، حوليات كلية الآداب تصدر عن كلية الآداب ـ جامعة الكويت الرسالة الثانية عشر فى التاريخ الحولية الثالثة ١٩٨٢ ـ ١٤٠٢هـ .

عاطف أديب المالح

الفنون الصناعية «فن التجارة» المطبعة الهاشمية بدمشق .

عبدالرحمن الرافعى

تاريخ الحركة القومية وتطوير الحكم فى مصر الطبعة الثانية ١٣٦٧ ـ ١٩٤٨م ، الناشر : مكتبة النهضة المصرية .

عبدالرحمن زكى

ـ القاهرة تاريخها آثارها (٩٦٩ ـ ١٨٢٥م) من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤرخ ، الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٣٨٦ ـ ١٩٦٦م .

ـ الأزهر وما حوله من الآثار ، الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م.

عبدالعزيز الشناوى

الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها ، الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية: جامعة القاهرة ١٩٨٠م .

عبدالقادر عابد ـ فتحى السباعى

الحفر ، الناشر : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية بالقاهرة ١٣٨٣ ـ ١٩٦٣م .

عبدالكريم رافق :

بلاد الشام ومصر من الفتح العثمانى إلى حملة نابليون بونابرت ، الطبعة الثانية : دمشق ١٩٦٨ م.

عبداللطيف إبراهيم

ـ وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسنى ، مقال فى مجلة كلية الآداب المجلد الثامن عشر الجزء الثانى ديسمبر ١٩٥٦م مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٩ .

ـ وثيقة الأمير صرغتمش ، مقال فى مجلة كلية الآداب المجلد الثامن والعشرون الجزء الأول والثانى مايو ـ ديسمرب ١٩٦٦ ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧١م .

ـ دراسات فى الآثار الإسلامية ، مقال بعنوان «الوثائق فى خدمة الآثار» ، المنطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ القاهرة ١٩٧٩م.

عبدالمنعم الغزالى الجبيلى

تاريخ الحركة العمالية والنقابية فى العالم من القرن الثامن عشر حتى ١٩١٤م ، الناشر مكتبة يوليو للترجمة والنشر أغسطس ١٩٦٤م .

عصام عرفه

مسجد الطنبغا الماردانى ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٨٠م.

على الجرتلى

تاريخ الصناعة فى مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، دار المعارف بمصر ١٩٥٢م .

علي حسن زغلول

مدرسة السلطان حسن ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٧٧م .

فايزة الوكيل

أثاث المصحف في مصر عصر المماليك ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٨٢ .

فريد شافعي

ـ مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي ، مجلة كلية الآداب المجلد ١٦ مايو سنة ١٩٥٤ .

ـ العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاه) ، المجلد الأول : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م .

الفريد لوكاس :

المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٤٥م .

فهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة ـ مصلحة المساحة ١٩٥١م .

كارل بروكلمان

تاريخ الشعوب الإسلامية «الأتراك العثمانيون وحضارتهم» الجزء الثالث نقله إلى العربية : نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي . الطبعة الأولى تموز ١٩٤٩ بيروت : الناشر دار العلم للملايين ببيروت .

كلوت بك : (أ . ب)

لمحة عامة إلى مصر ، تعريب محمد مسعود الناشر دار الكتب الخديوية ، مطبعة أبي الهول القاهرة .

كمال الدين سامح

العمارة الإسلامية في مصر ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٠ .

ليلى عبداللطيف

دراسات فى تاريخ ومؤرخى مصر والشام ابان العصر العثمانى ، الناشر : مكتبة الخانجى بمصر ١٩٨٠م .

ماتيو (و.ب)

أشغال النجارة المنزلية ، ترجمة عبدالغنى النبوى الشال ، مراجعة د. محمد خليفة بركات .

محمد عبدالحليم حسن

الخشب والنجارة والنجار ، الطبعة الأولى سنة ١٣٤٧هـ ـ ١٩٢٨م .

محمد عبدالعزيز مرزوق :

ـ الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ، مطبعة أسعد بغداد ١٩٦٥ .

ـ الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس .

ـ الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، الطبعة الأولى ١٩٧٤ . الناشر مكتبة الأنجلو المصرية .

ـ الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٤م .

محمد فهيم

مدرسة السلطان قانصوه الغورى ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٧٧م.

محمد مصطفى :

الوحدة فى الفن الإسلامى «دليل المعرض الدورى الثانى» الطبعة الأولى مطبوعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، القاهرة ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨م.

مرفت محمود عيسى :

مدرسة خوند بركة ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٧٧م .

مكس هرتس بك

جامع السلطان حسن : عربة عن اللغة الفرنسية على بهجت ، طبع بالمطبعة الكبرى الأهلية بمصر سنة ١٣١٩ هـ ـ ١٩٠٢ م .

نعمت أبوبكر

المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٦٧ م .

نعمت إسماعيل علام

فنون الشرق الأوسط فى العصور الوسطى ، الطبعة الثانية : القاهرة دار المعارف المصرية .

هاملتون جب ـ هارولد بوون

المجتمع الإسلامي والغرب ، ترجمة الدكتور أحمد عبدالرحيم مصطفى ، مراجعة الدكتور أحمد عزت عبدالكريم ، دار المعارف المصرية .

هدايت تيمور

جامع الملكة صفية ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار سنة ١٩٧٧م .

المراجع الأفرنجية

Alzonne (Clément):

Istanbul, Editeur, Paris 1936.

Alzonne (Clément) :

L'Arts Decoratifs Turcs. Istanbul. 1935.

Aslanapa (Oktay):

Turkish Art And Architecture, London.

Creswell, (K.A.C.) :

Early Muslim Architecure, Oxford University 1969.

D'Avennes (Priss):

L'Art Arabe D'Aprés Les Monuments due Caire Depuis Le VIIe Siecle Jusqu' A La fin due XVIIe, paris.

Description De L'Egypt :

Tome Deuxieme Second ed. Paris 1823.

Dimand (M.S.) :

A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

Metropolitan Museum of Art, July, 1930.

Gökhil (Ulgy Vogt):

Turquie Ottomane Paris 1965.

Hill (Derek) and Golvin (Lucien) :

Islamic Architecture in Noth Africa. London 1976.

Hill (Derek) and (Grabar) (Oleg) :

Islamic Architecture and Its Decoration. London 1967.

Lane (Arthur) :

Later Islamic pottery, Lonon Second Edition 1971.

Lane Pool (Stanley) :

The Arts of the Saracens in Egypt, London 1886.

Lewis (Bernard) and Others :

The World of Islam (Faith - People - Culture) Reprinted 1980.

Migeon (Gaston) :

- Les Arts Musulmans, Paris 1926.

- Manuael D'Art Musulman. Paris 1927.

Papadouplo (Alexandre):

Islam And Muslim Art, London, First Published in Great Britain in 1980.

Pauty (Edmond) :

Les Bois Sculptés, Catalogue Séneral due Musée Arable du Caire. Imprimerie de L'Instituts Francais d'archéologie Orientale 1931.

Pauty (Edmond) et Wiet (Gaston) :

Les Bois Sculptés d'Eglises Coptes (Epoque Fatimide) Le Caire Imprimerie de L'Institute Francais d'Archéologie Orientale 1930.

Pope (Arthur Upham) :

Asurvey of Persion Art Volume IV, Oxford University Press 1938.

Raymond (André) :

Artisans et Commércants Au XVIIIe Siecle. Tome 1-2 Institutue Francais de Damas 1973.

Rice (David Talbot):

Islamic Art, London.

Terrasse (Henri) :

L'ArtHispano - Mauresque Des Origines Au XIIIe Siécle Paris, 1932 .

--------------- :

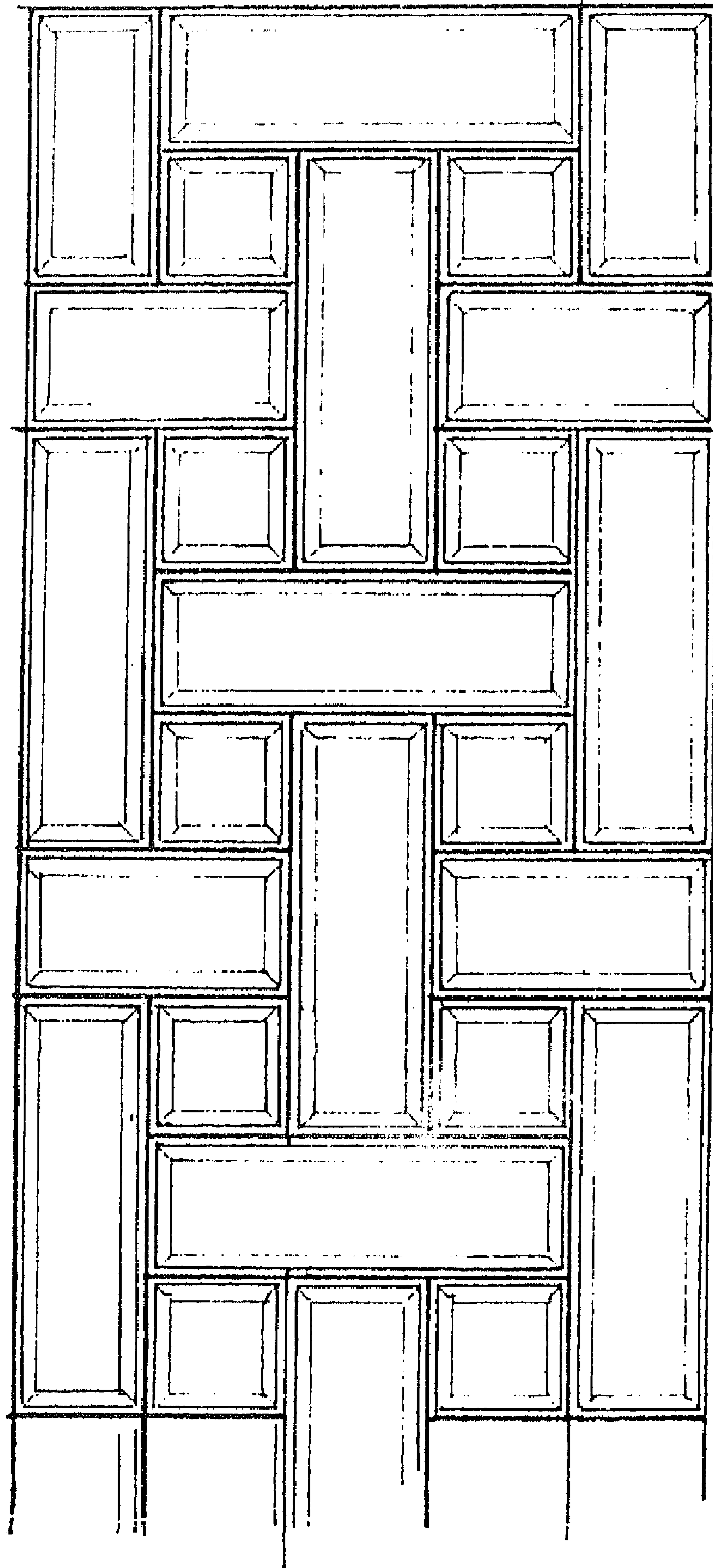
The Mosques of Egypt from 21 H to 1365 H. Egyptian Kingdom (Kinistry of Waqes), Printed in Egypt 1949.

محتويات الكتاب

الصفحة

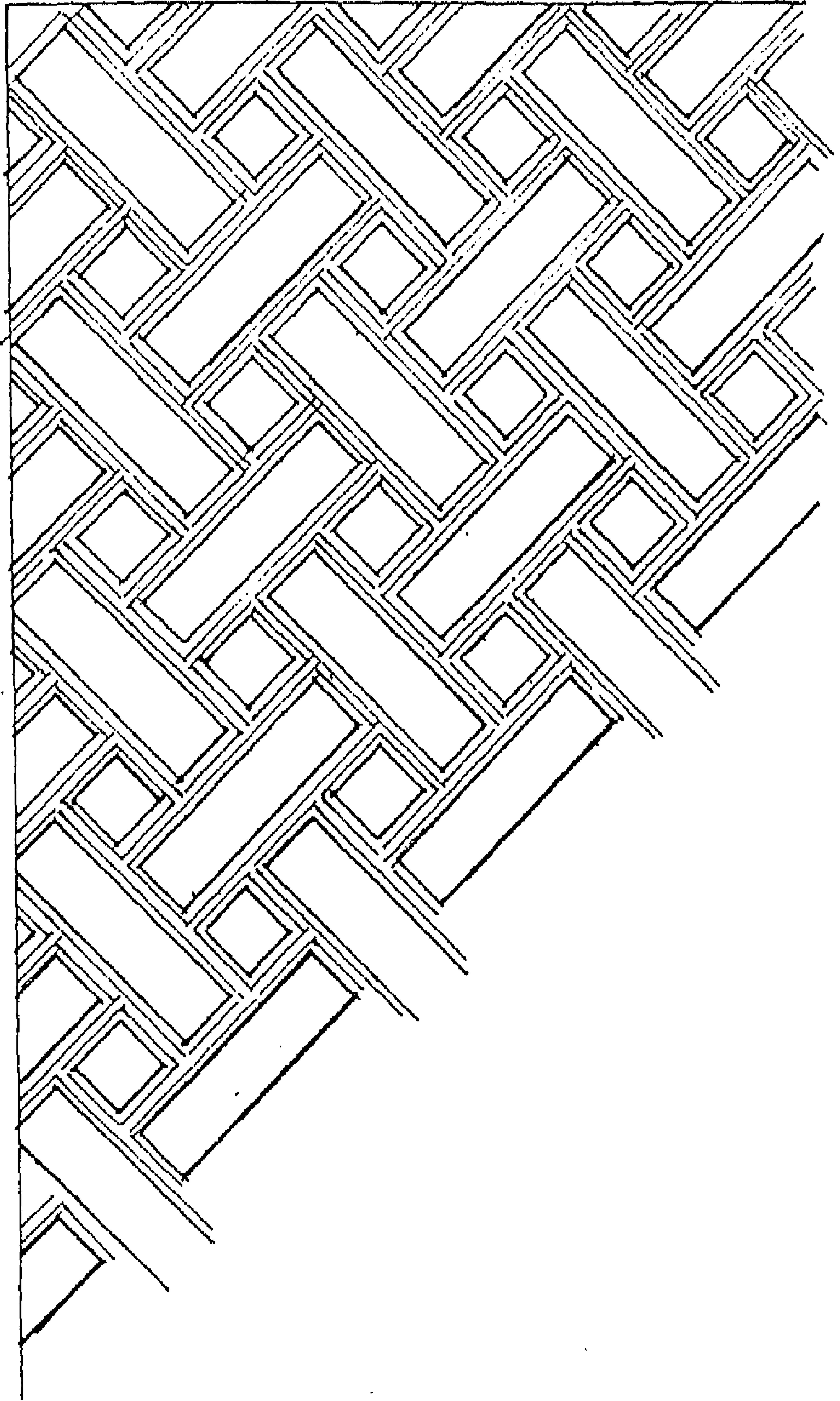
الفصل الرابع :

الأشكال واللوحات



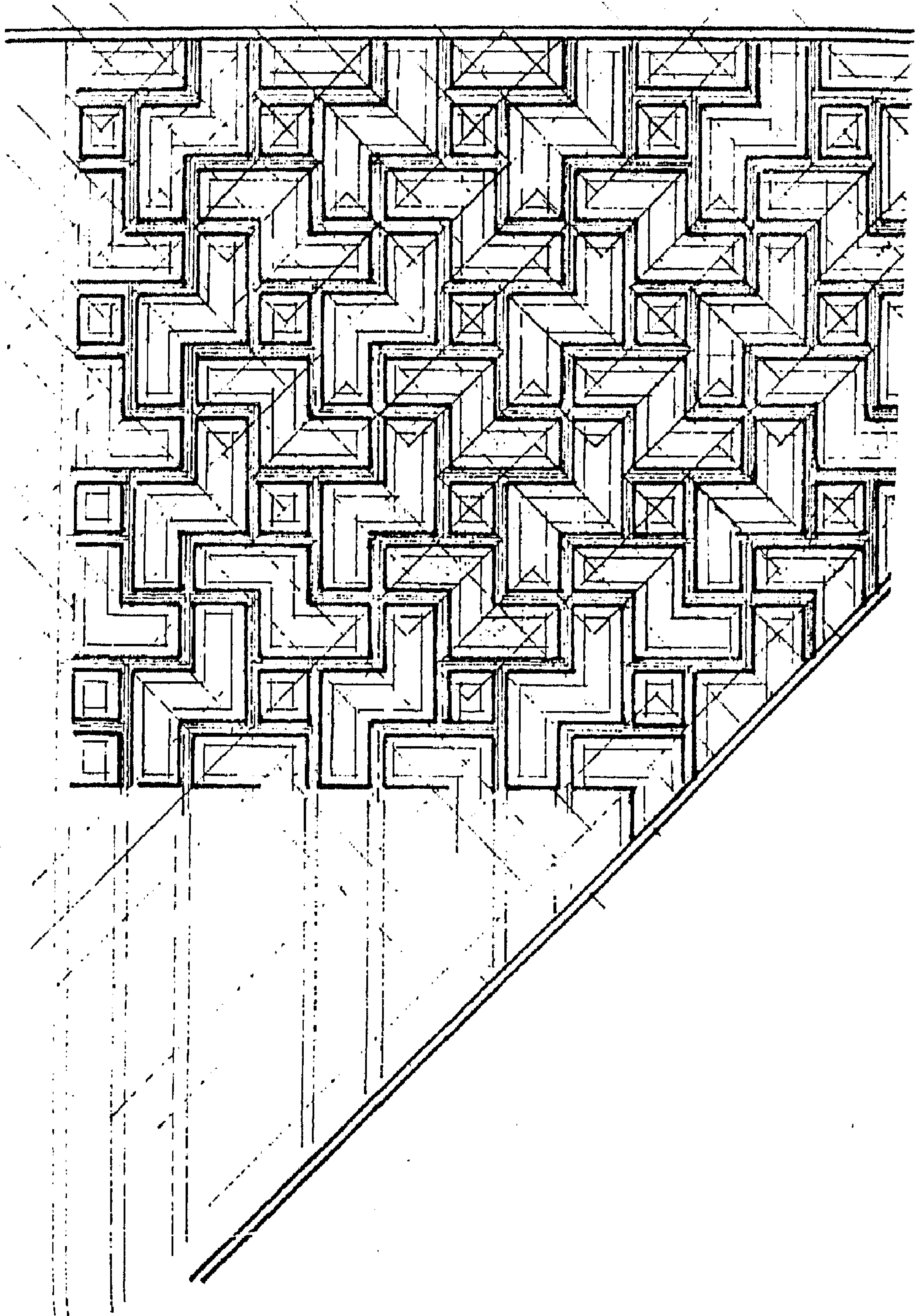
شكل (١)

زخرفة المعقلى القائم فى المنطقة الوسطى بكل من مصراعى الدواليب الحائطية الأربعة فى مسجد سارية الجبل .



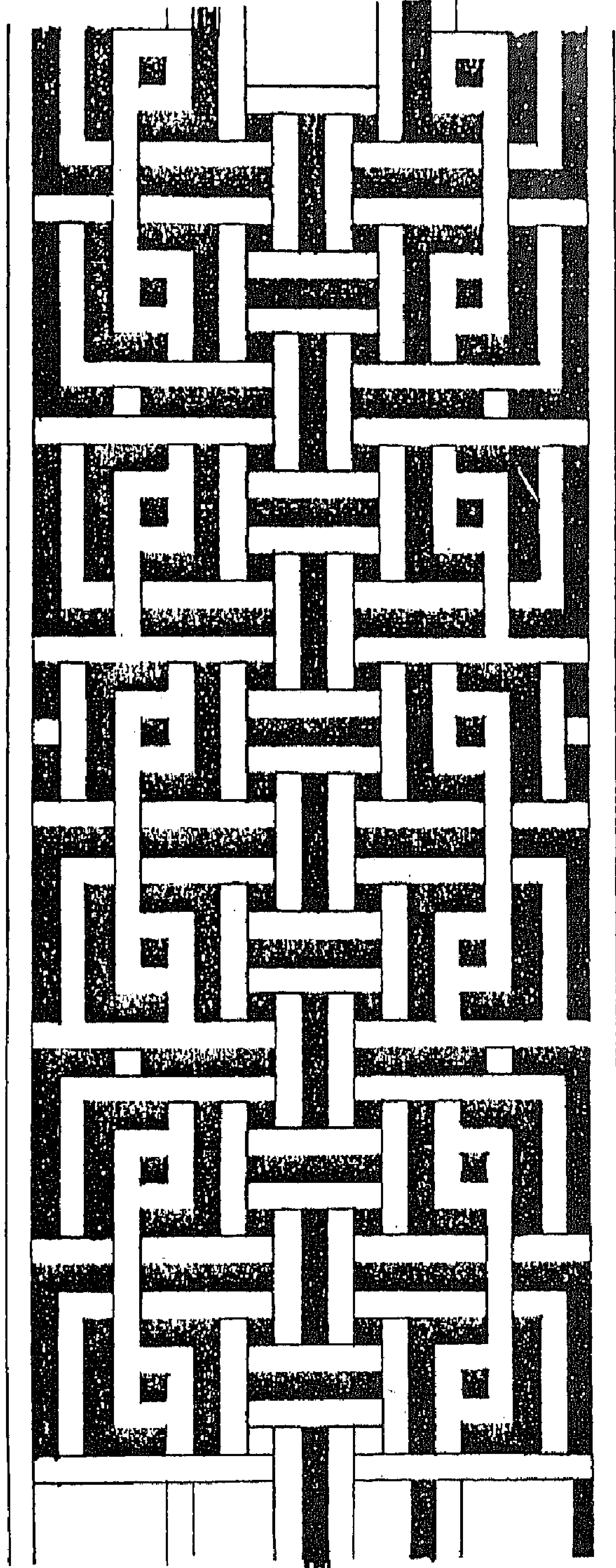
شكل (٢)

زخرفة المعقلى المائل التى تزين ريشتى منبر مسجد المحمودية ومنبر مسجد سنان باشا ومنبر مسجد يوسف أغا الحين ومنبر مسجد مرزوق ومنبر مسجد الكردى ومسجد منبر أحمد العريان .



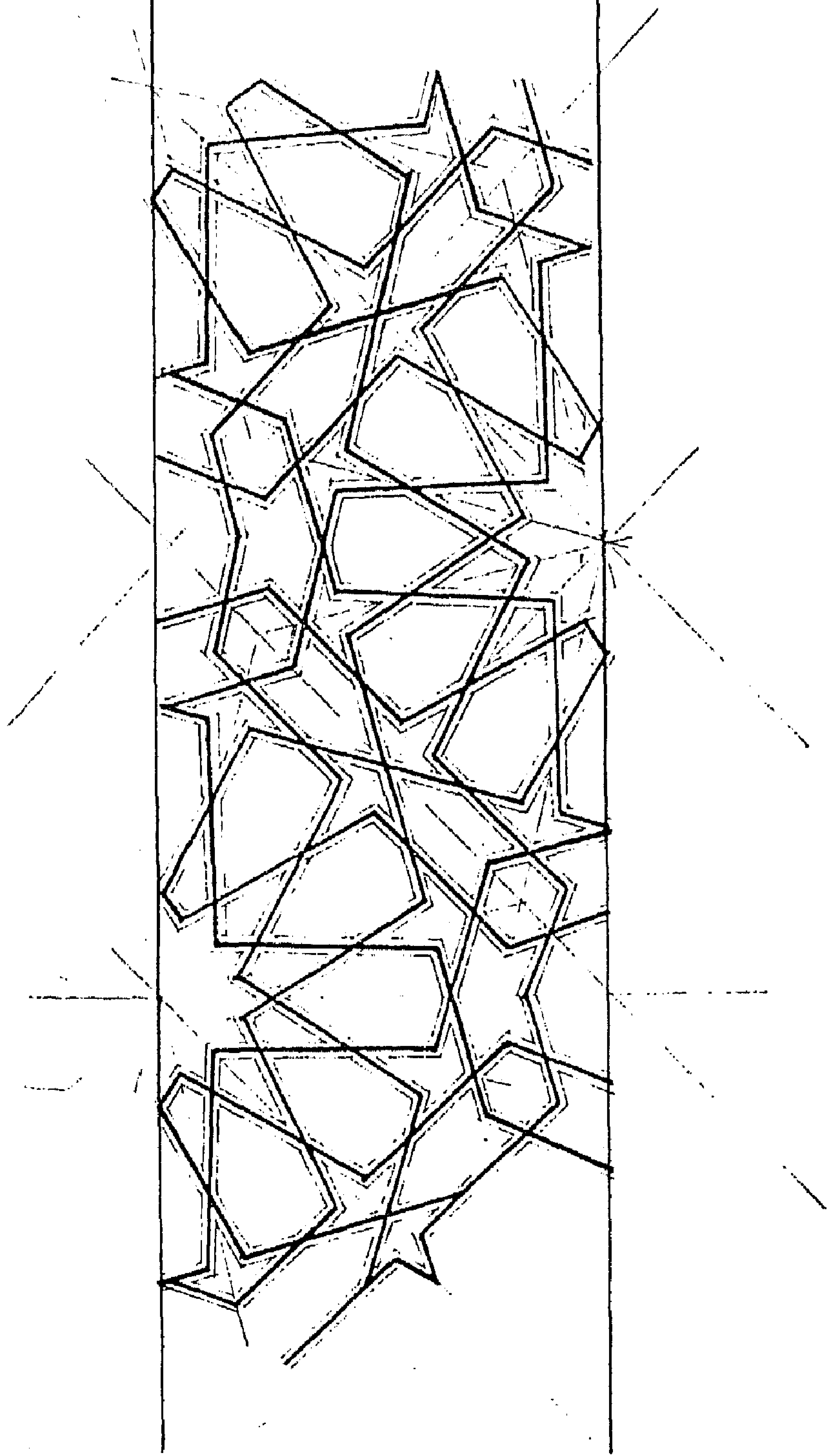
شكل (٣)

زخرفه المعقلى المعكوف التى تزين ريشتى منبر مسجد الكخيا ومنبر مسجد الشواذليه .



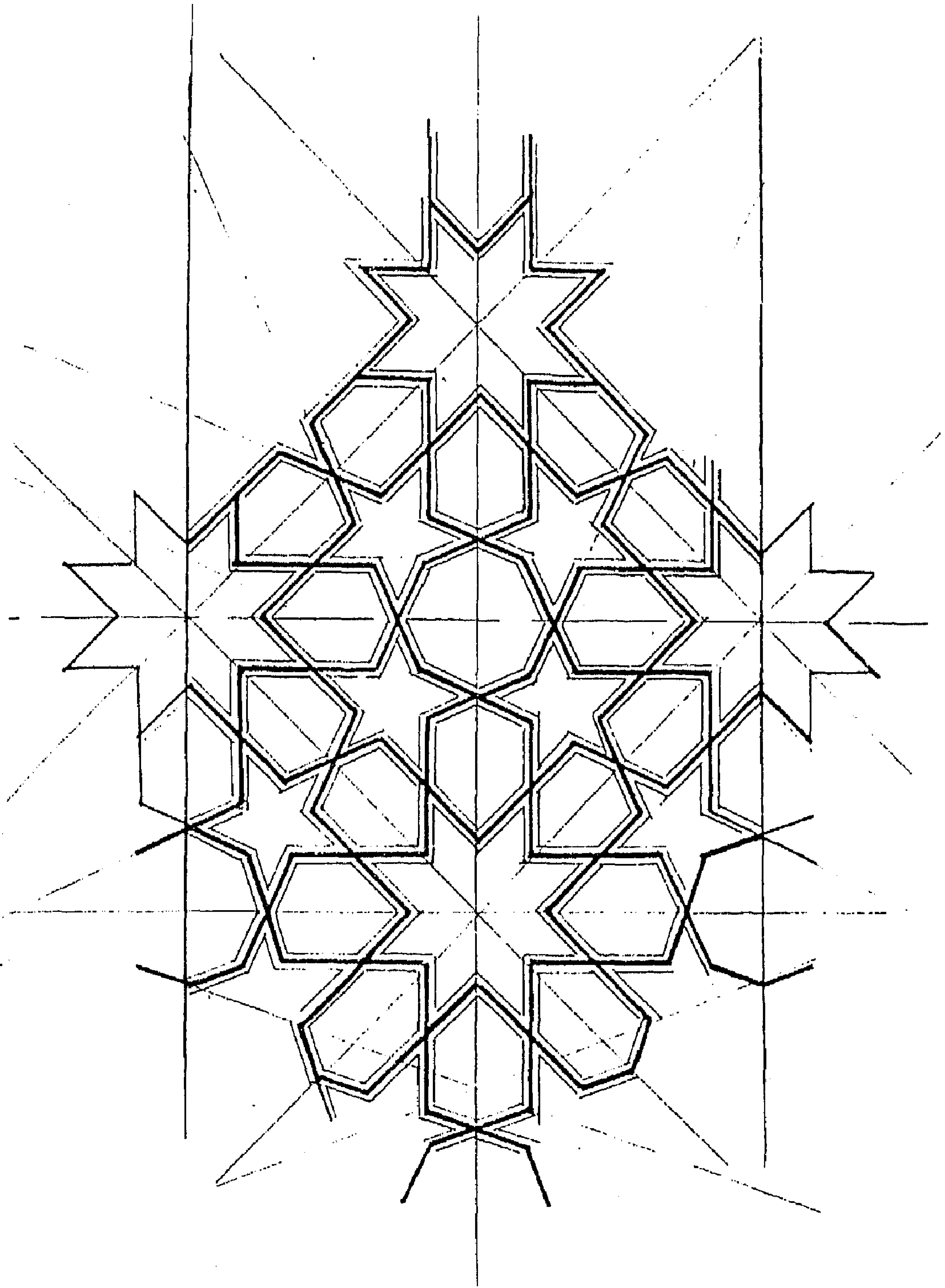
شكل (٤)

زخرفة المعقلى على مايشبه الحرف الأفرانجى معدول . ومقلوب فى المنطقة الوسطى المستطيلة والمربعة السفلية فى مصراعى الباب الفاصل بين بيت الصلاه والحرم فى مسجد سارية الجبل .



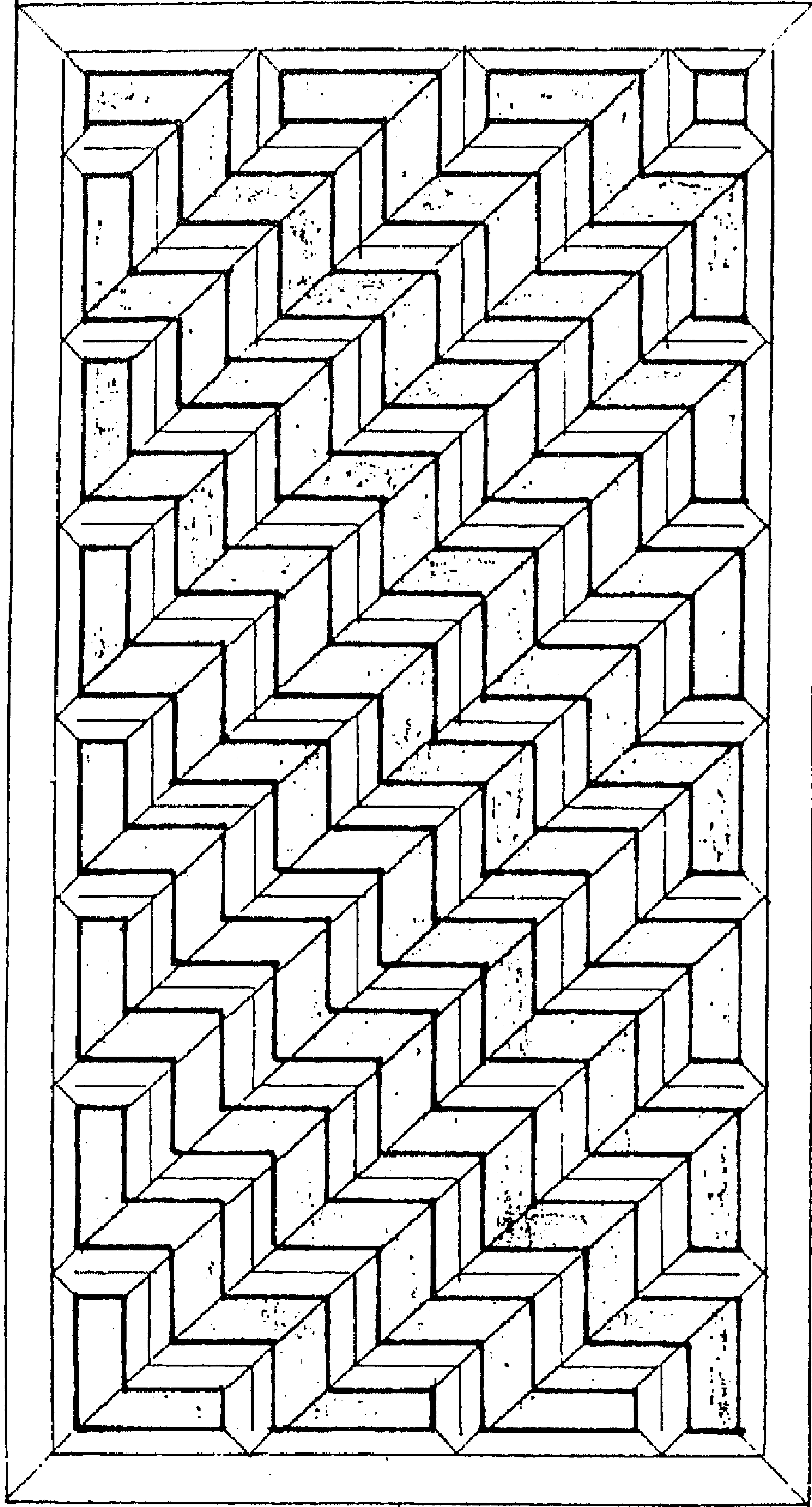
شكل (٥)

ايضاف أطباق نجميه فى زخرفة المنطقه الوسطى بالمصراع الأيسر من شباك الذى بالجدار الأيسر من ايوان القبلة بمسجد سارية الجبل .



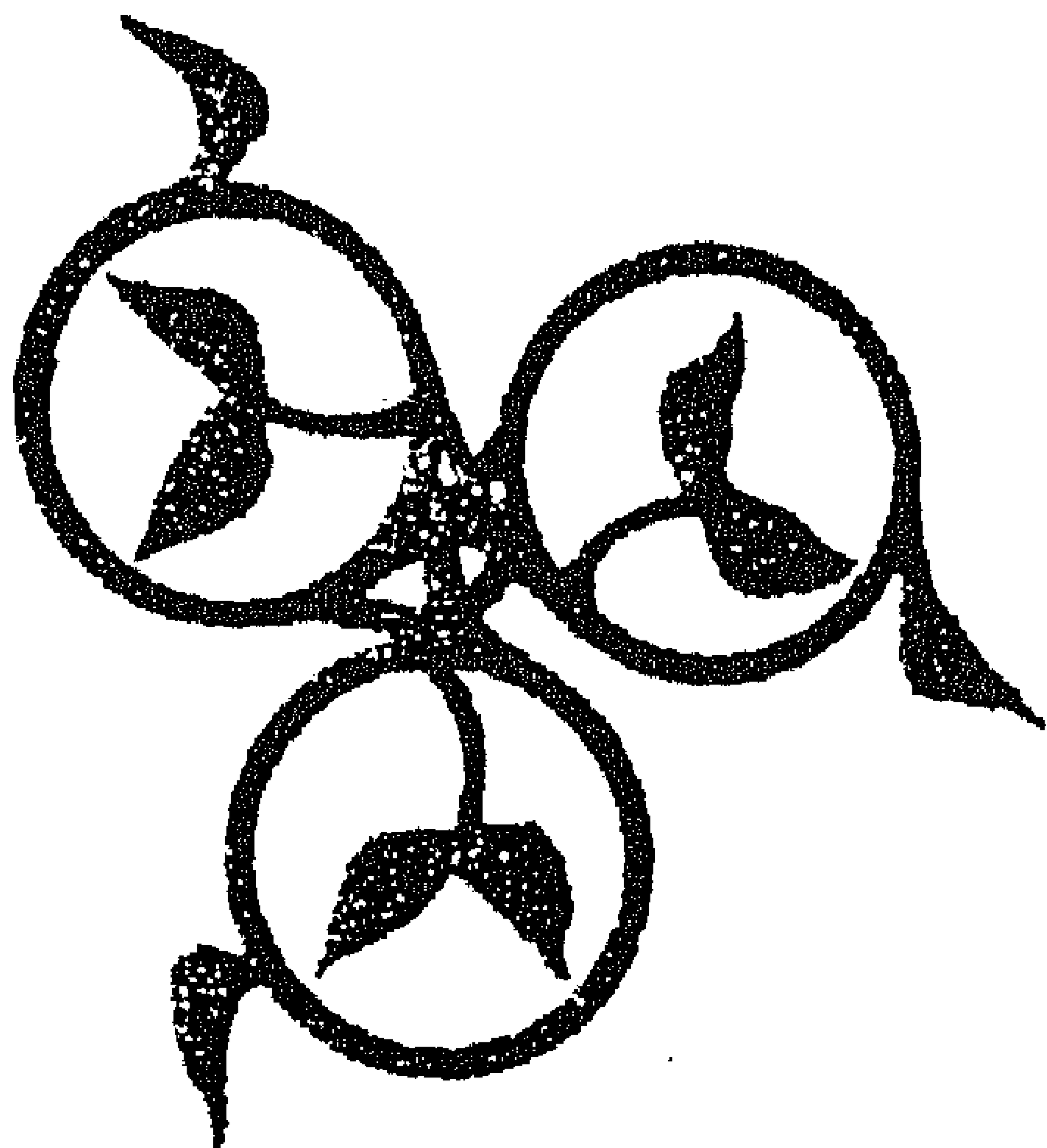
شكل (٦)

تفاصيل من زخرفة الأطباق النجميه ذى الثمانى كندات التى تزين الشباك الذى على يسار المحراب فى مسجد سارية الجبل .



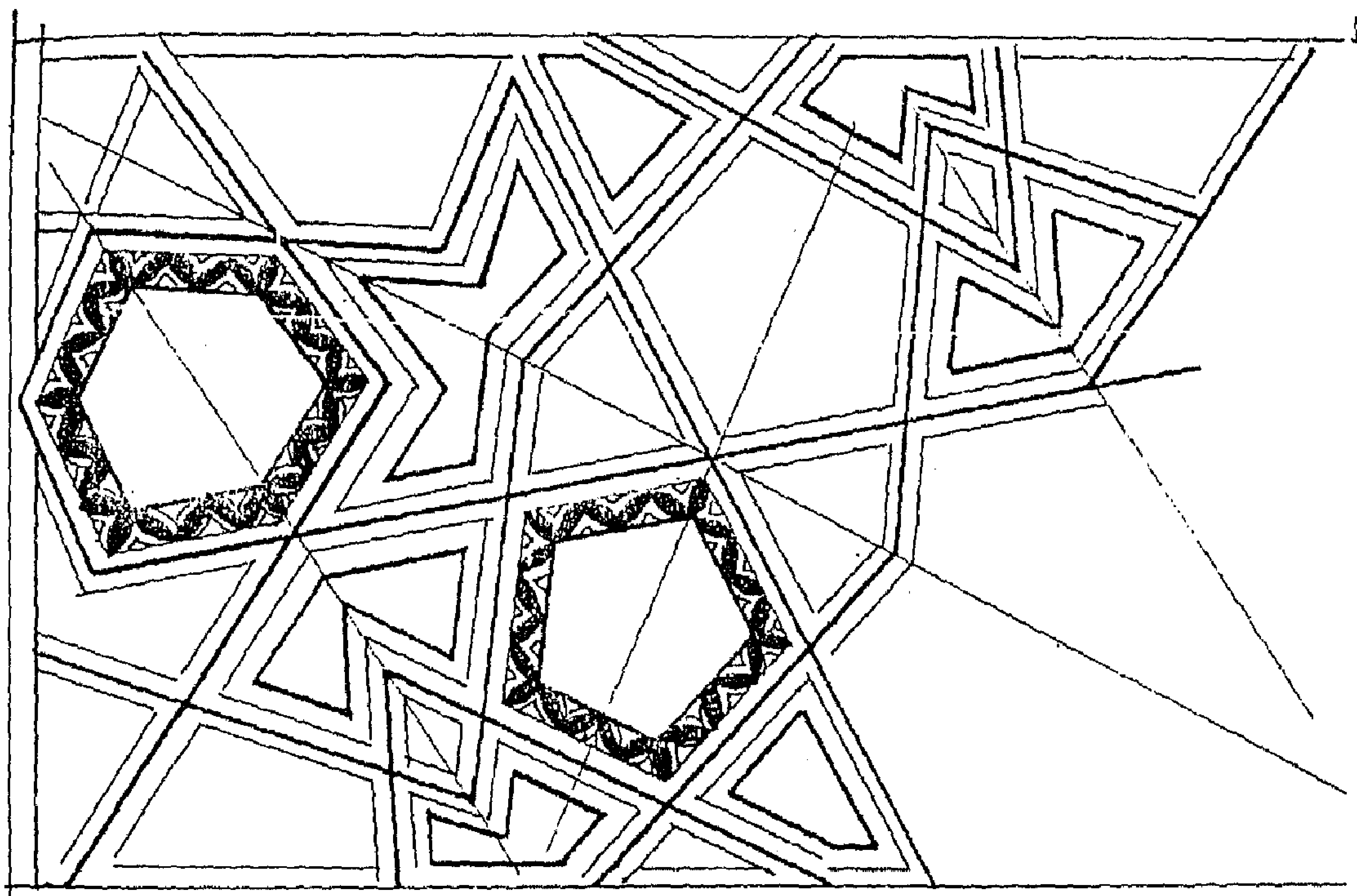
شكل (٧)

زخرفه الزجزاج (الخطوط المنكسره) التى تزين الباب المؤدى للمئذنه فى مسجد الملكة صفية .



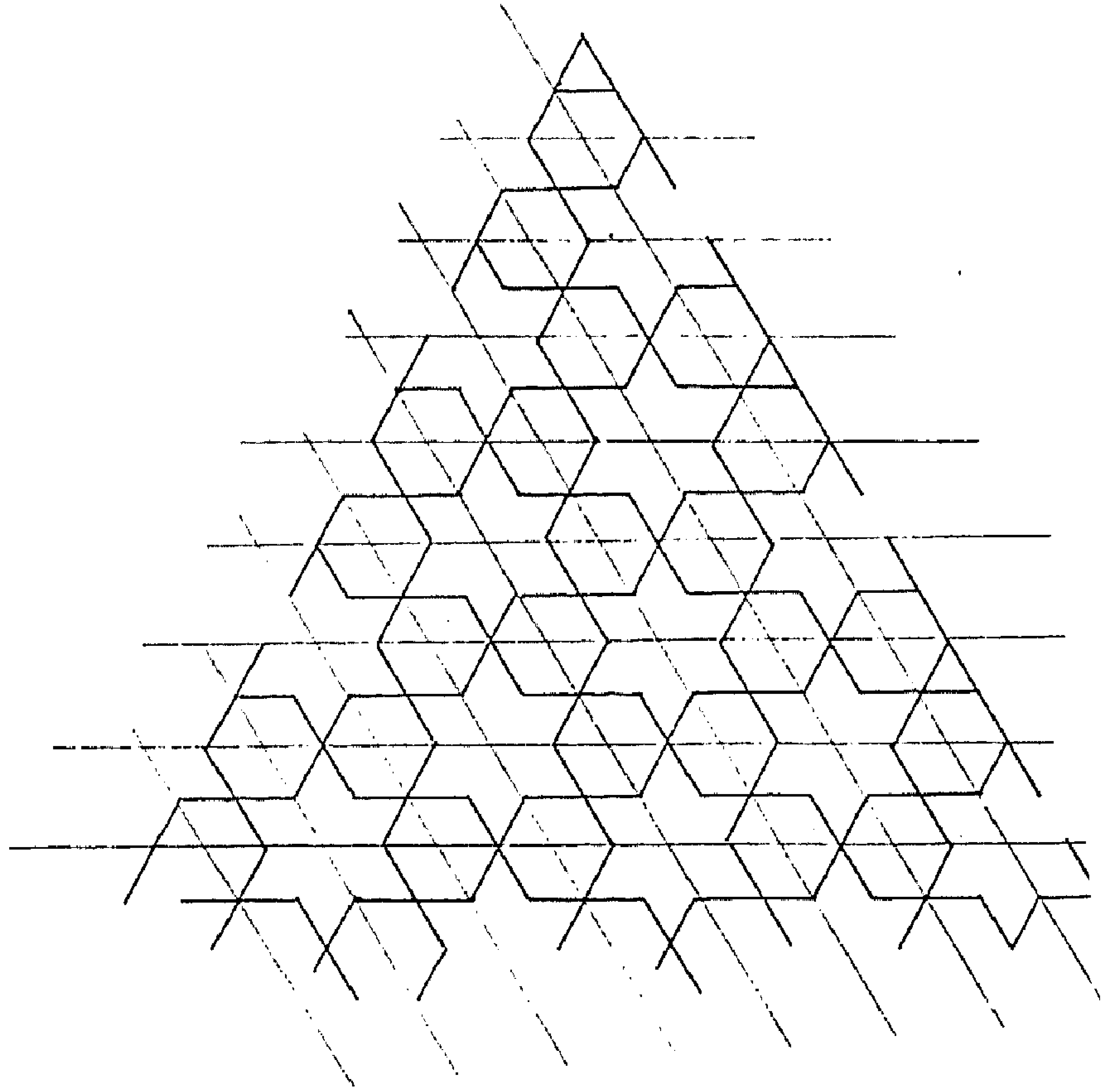
شكل (٨)

أشكال زخرفيه هندسية خمسيه وسداسيه الأضلاع بالحشوة المستطيله الرأسيه أسفل النطقة المركزيه الوسطى بباب الدخول الرئسيى لمسجد داود باشا .



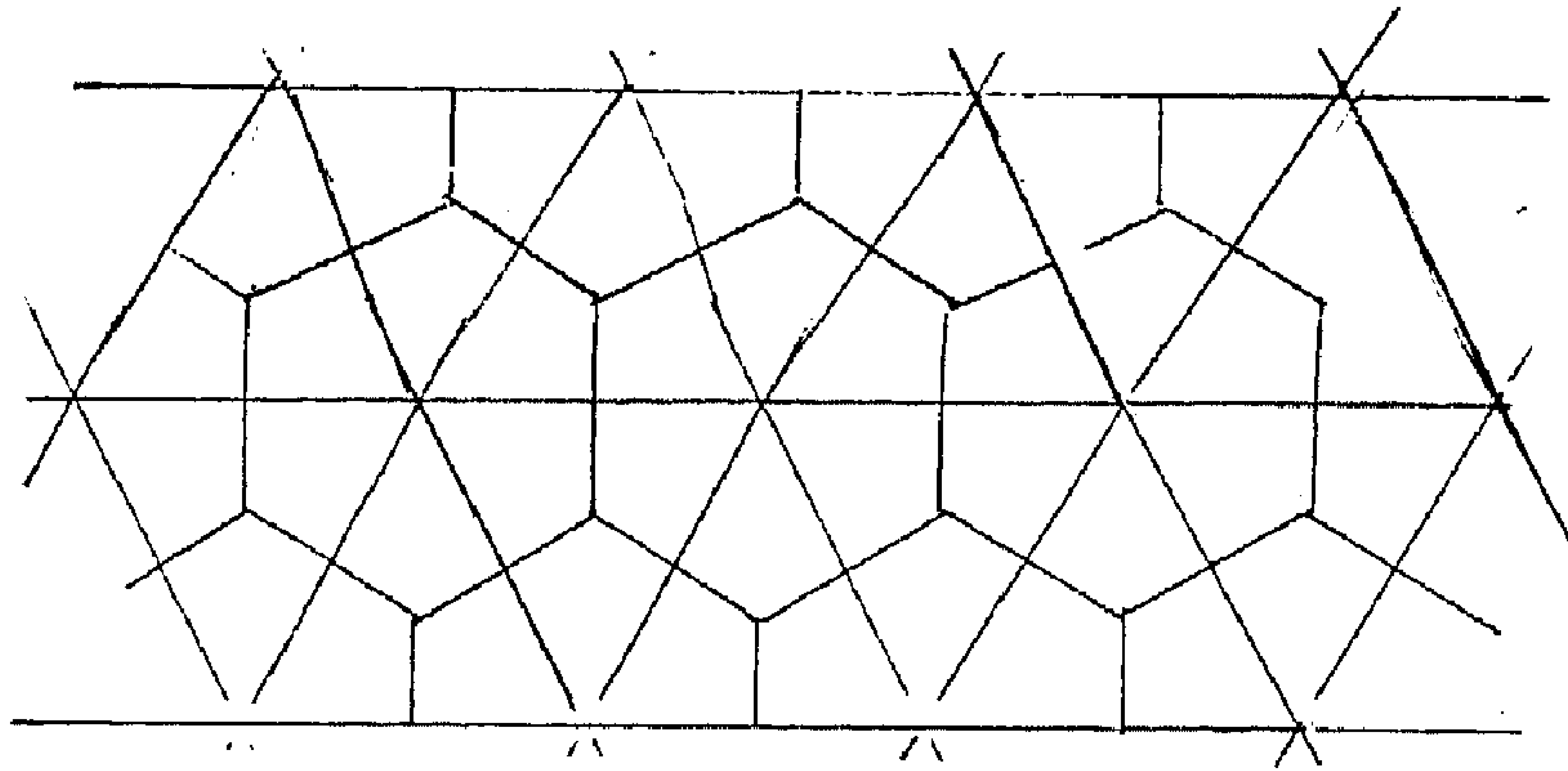
شكل (٩)

الوحدة الزخرفية النباتيه التى تزين الأشكال الخماسيه والسداسية والأضالع بالحشوه السابقه .



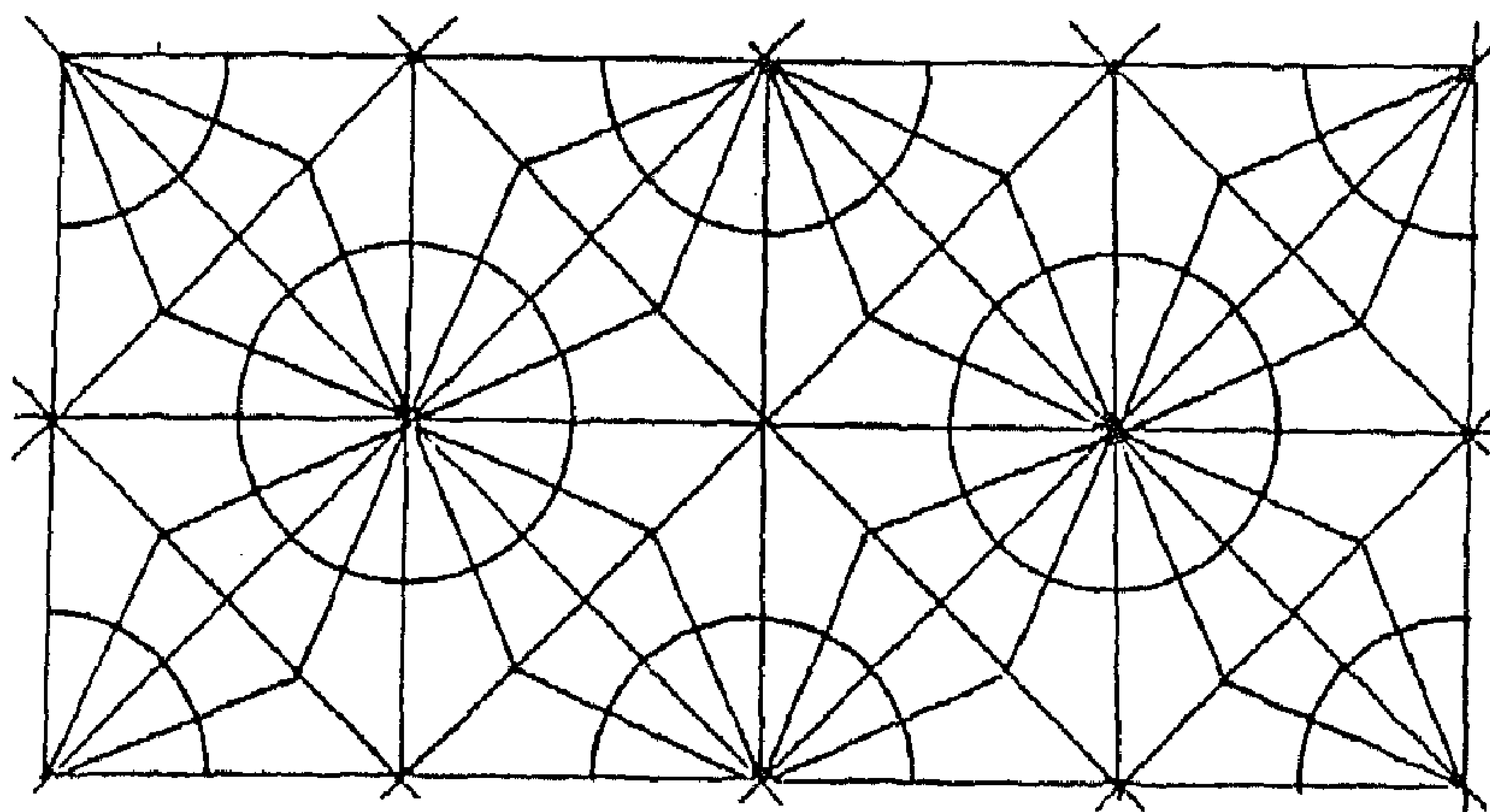
شكل (١٠)

تفاصيل زخرفيه هندسيه من النجوه السداسيه التى يكتنفها اشكال سداسيه ويطلق عليها أهل الصنعه المحدثون مسدس خاتم فى كل ضلع من الضلع الأمامى والخلفى فى دكه مقرئى مسجد مصطفى حوربجى مرزا .



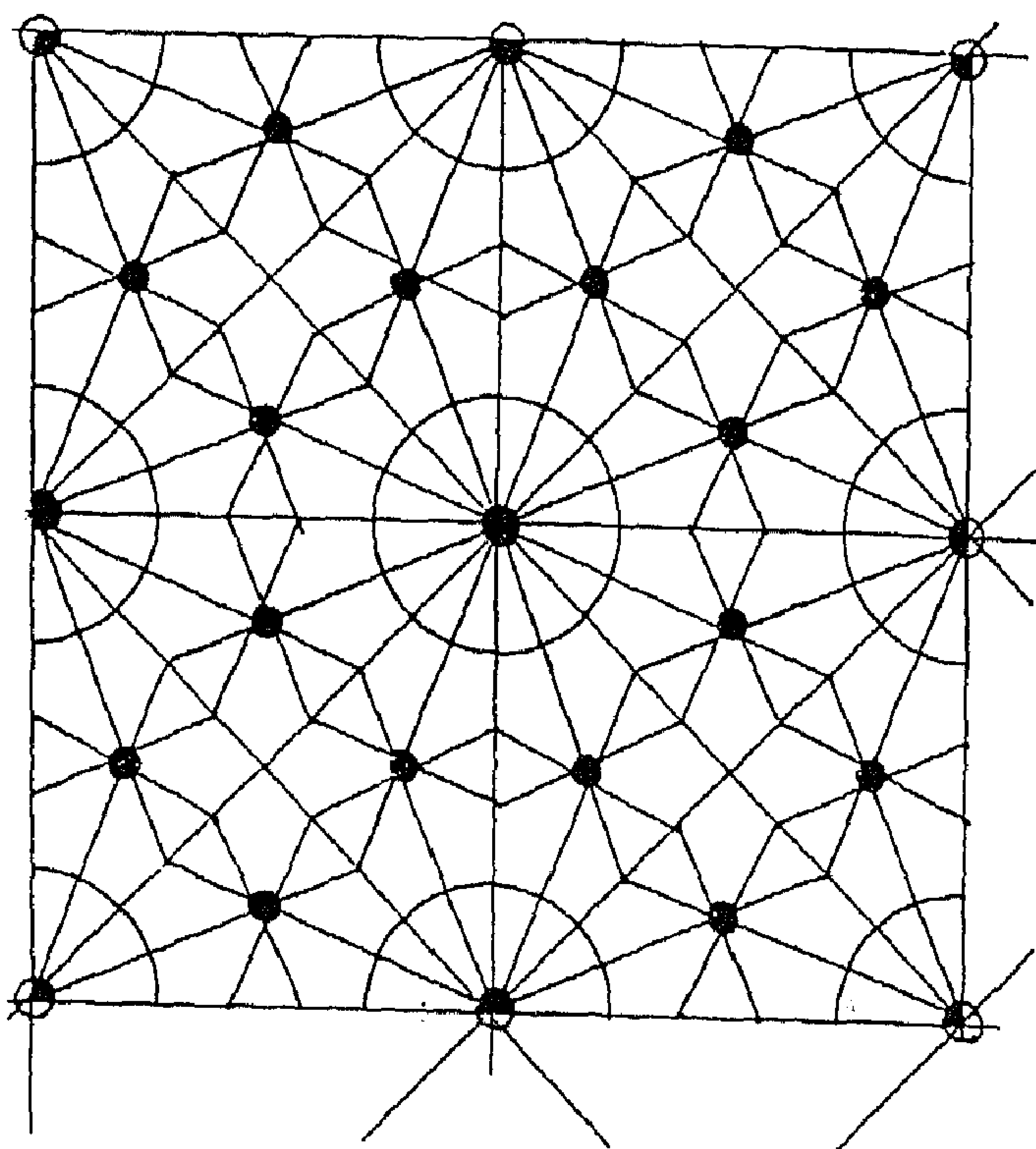
شكل (١١)

تفاصيل زخرفيه هندسية من الوحدة السداسة المتكررة · يطلق عليها أهل الصنعة المحدثون مسدس سرور في ريشتى منبر مسجد حسن باشا طاهر .



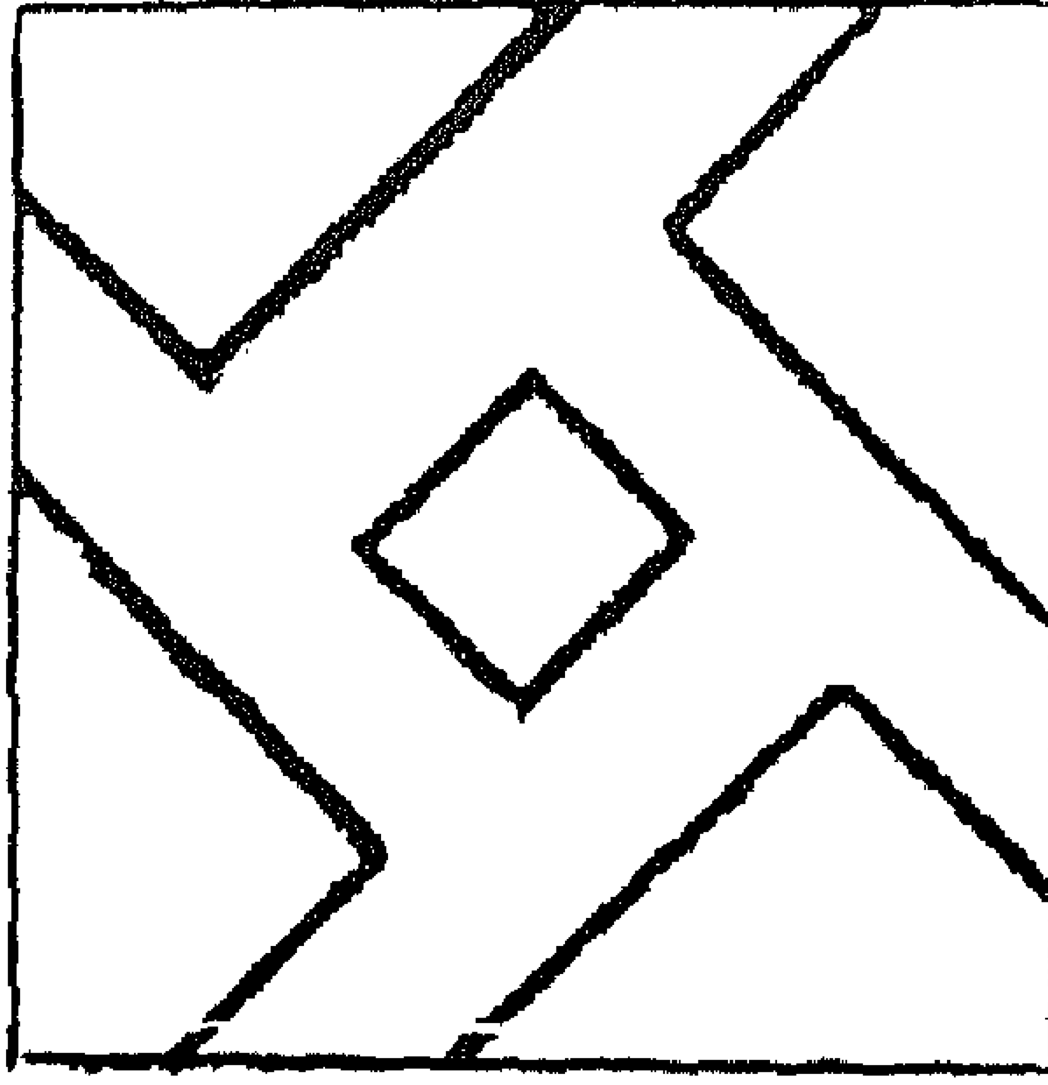
شكل (١٢)

الزخرفه الهندسية المتعددة الأضلاع فى المنطقه التى تعلو باب الروضه بمنبر مسجد عبادى بك .



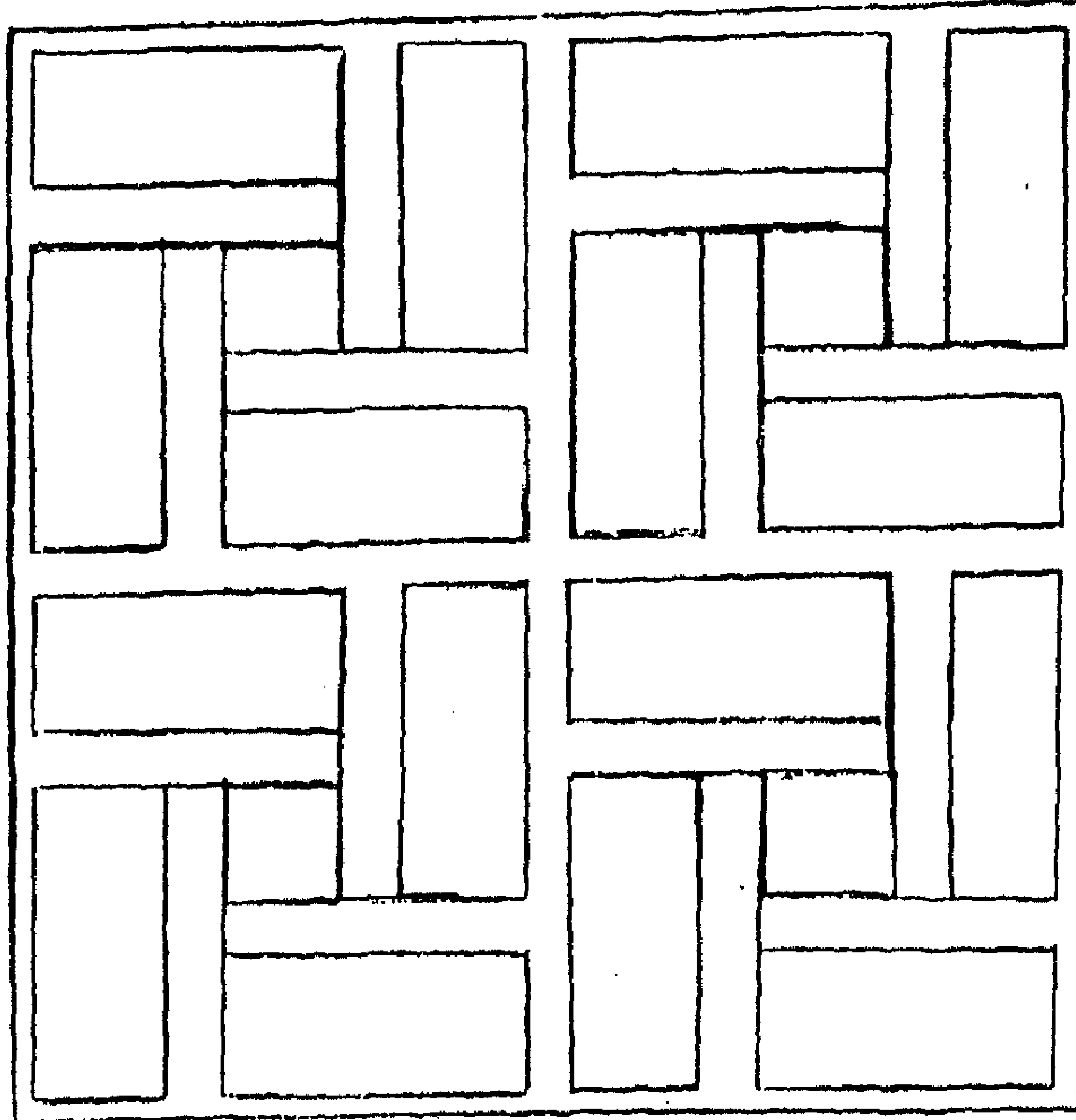
شكل (١٣)

تفاصيل زخرفيه من الوحده الهندسيه ذى السته عشر ضلع فى ريشتى منبر مسجد عبادى بك .



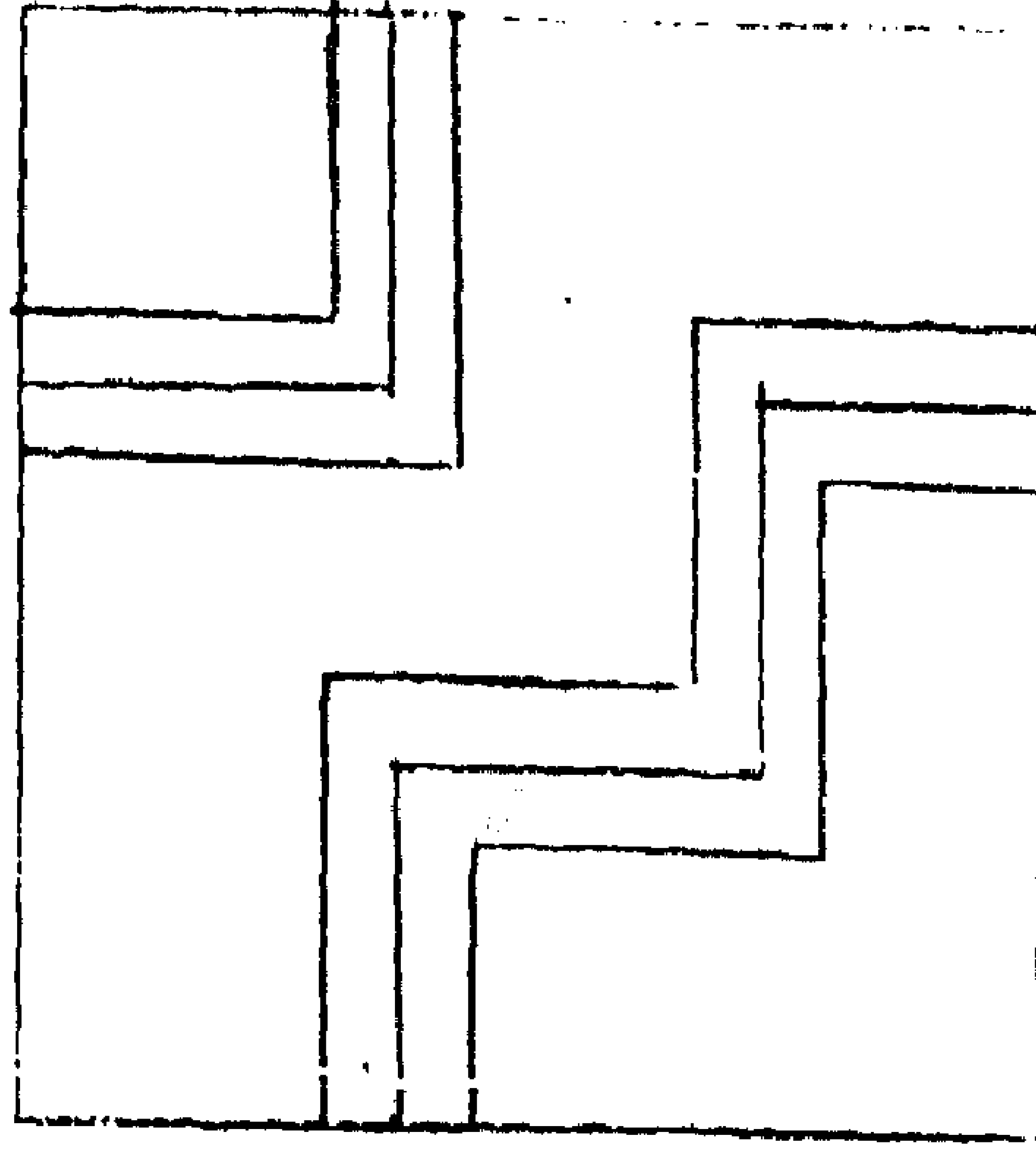
شكل (١٤)

وحده هندسيه مكونه من زخرفه المفروكة بشكل مائل .



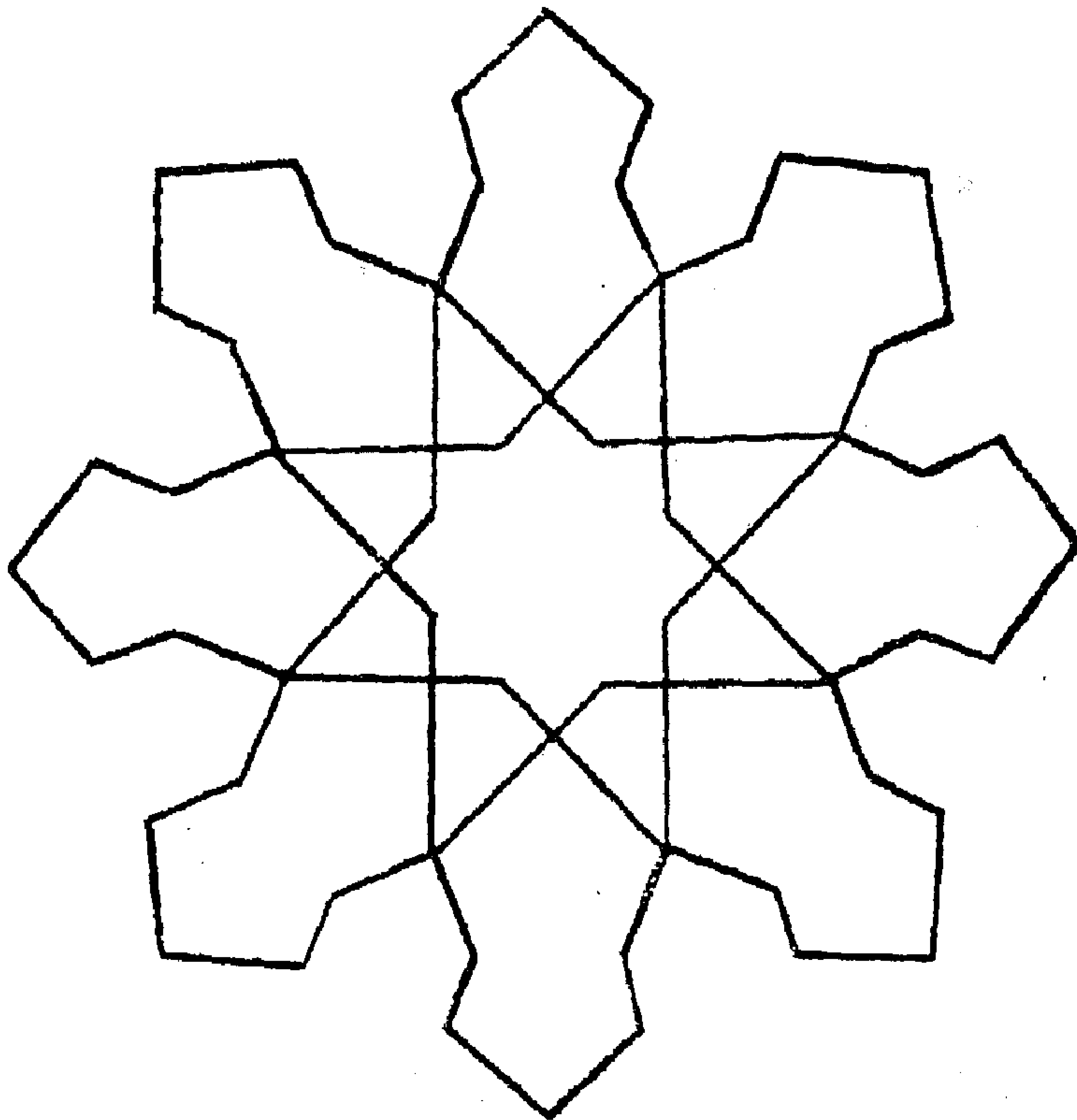
شكل (١٥)

زخرفة المعقلى المكونه من حشوات مستطيله أفقيه ورأسية يحصر بينها حشوات مربعه وهذا المصطلح وثائقى ولايزال متداول إلى اليوم بين أبناء الحرفه .



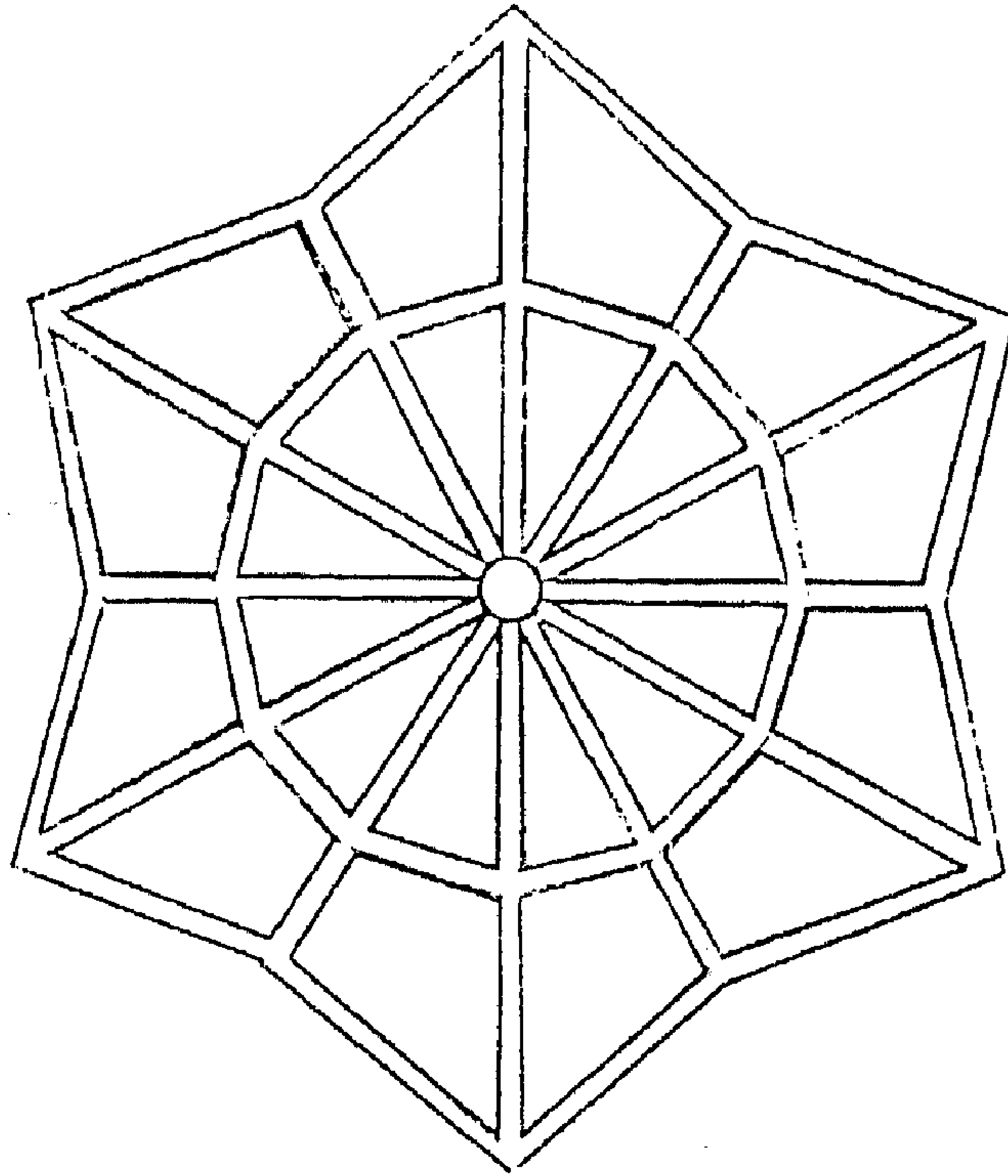
شكل (١٦)

زخرفة الزجزاج أو كما يطلق عليها أهل المهنه (موج البحر) .



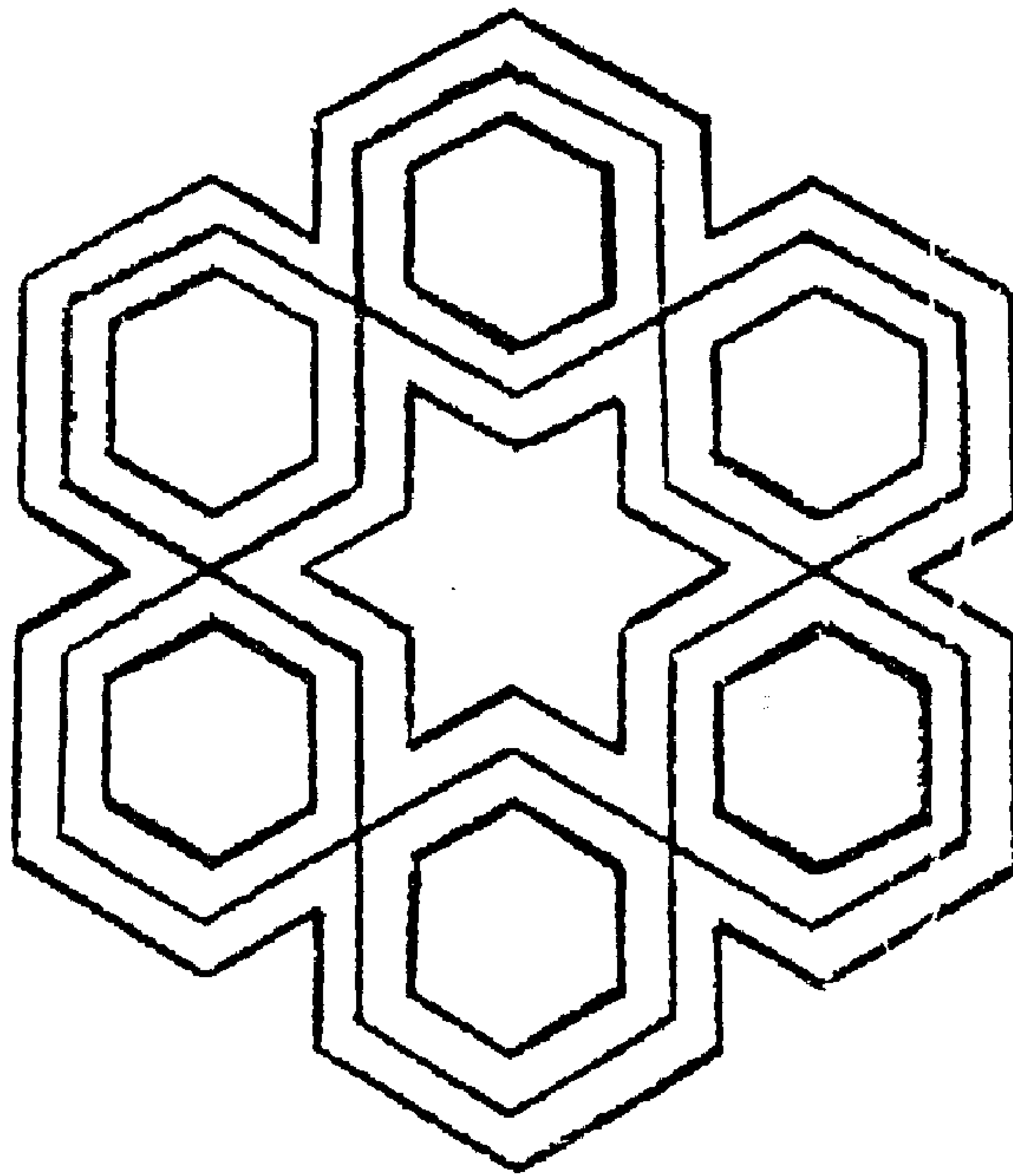
شكل (١٧)

وحدة هندسيه مكونه من شكل مثمن مركزى يحيط به اربعه أشكال ثمانية الأضلاع وهذه الوحدة الهندسيه هى الوحدة الأصلية لزخرفة مسدس الناسومه المعروفه لدى أهل المهنه الأن .



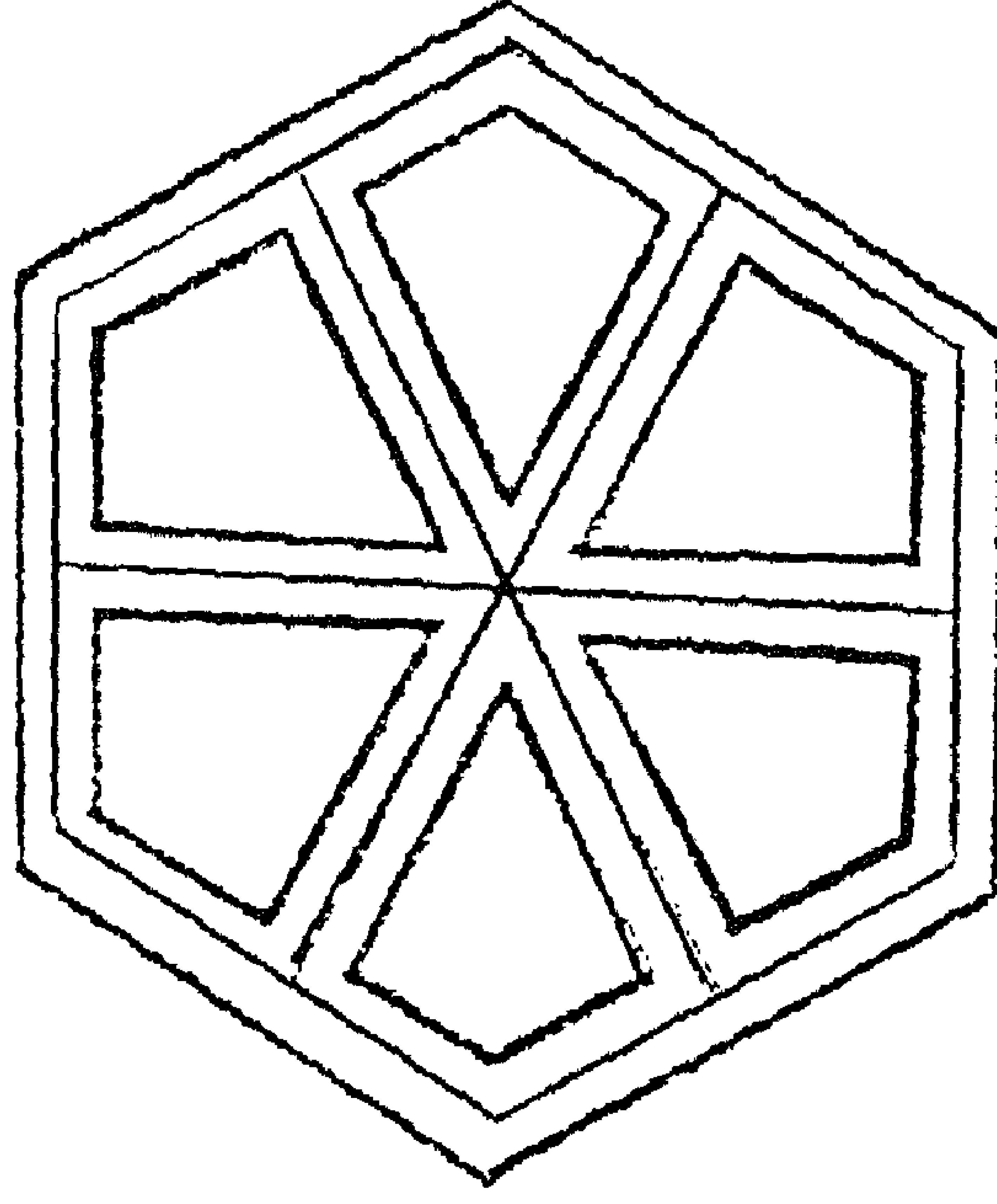
شكل (١٨)

وحدة هندسه متعدده الأضالع يطلق عليها أهل المهنة زخرفة أبو جنزير .



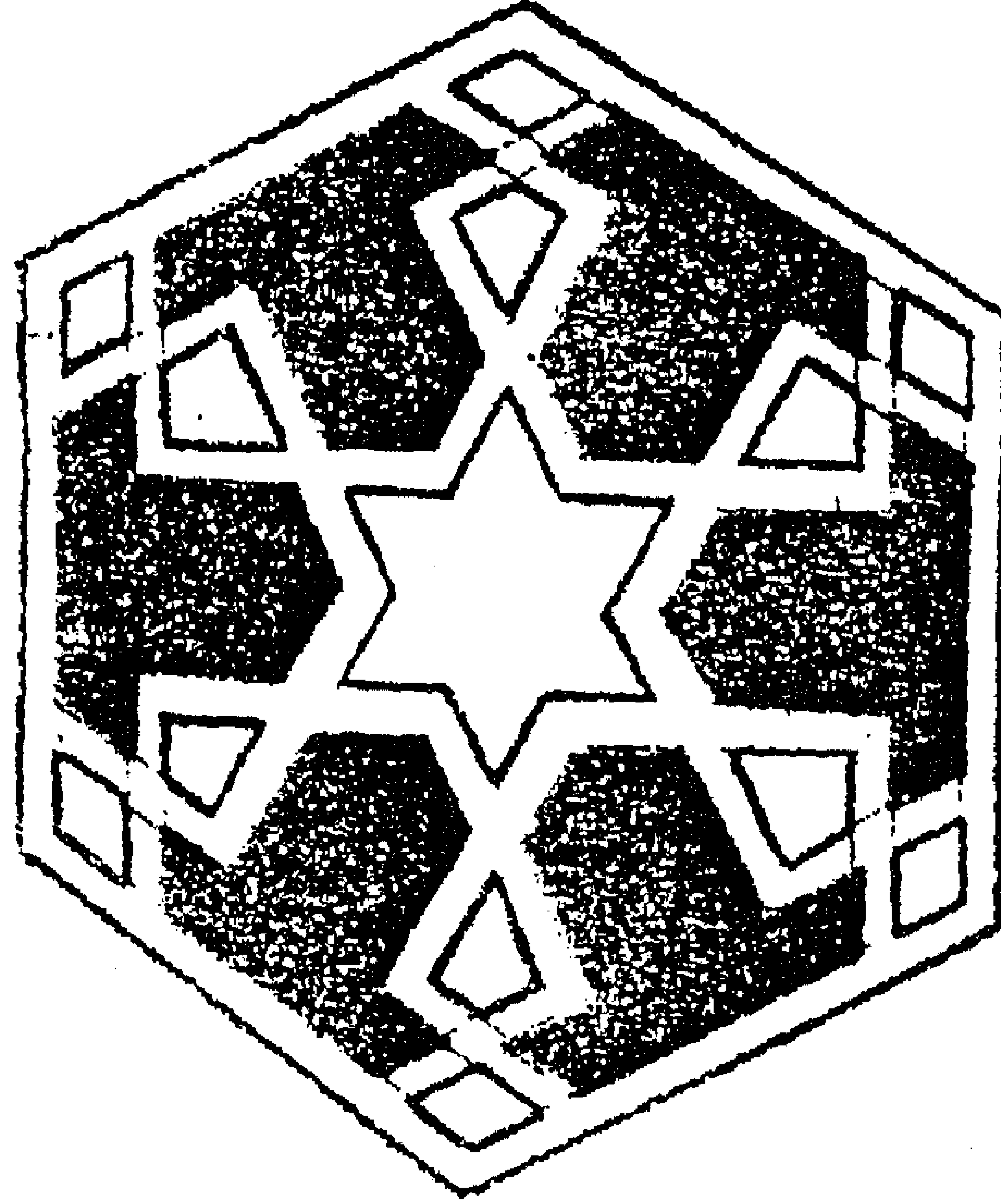
شكل (١٩)

وحدة هندسيه مكونه من نجمه سداسية الأضلاع مركزيه يحيط بها الجانبين شكل سداسى الأضلاع يطلق على هذه الوحدة (مسدس خاتم) .



شكل (٢٠)

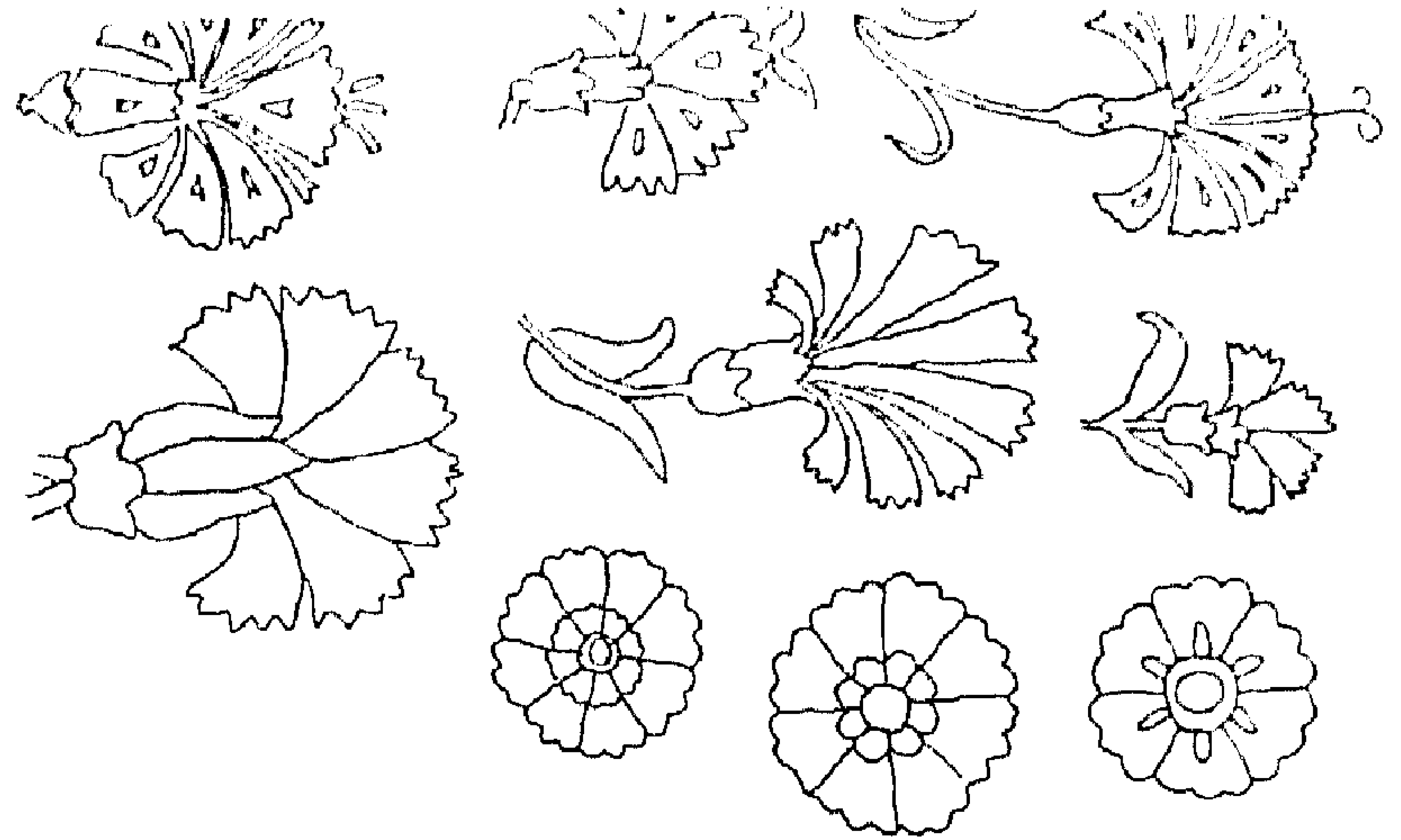
وحدة هندسيه سداسية الأضلاع مقسمه إلى سته اقسام كل قسم عبارة عن شكل رباعى الأضلاع يطلق أهل المهنه على هذه الوحدة الهندسيه (مسدس سروة) .



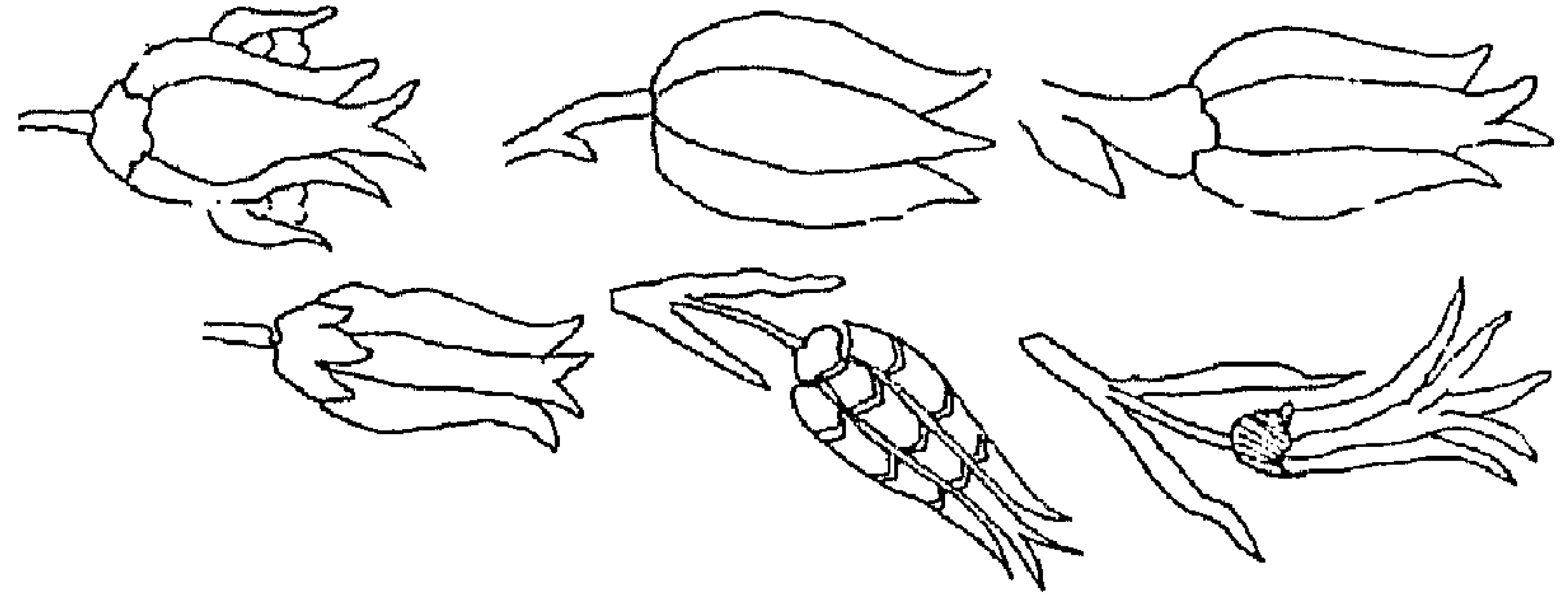
شكل (٢١)

وحدة هندسيه مكونه من نجمه سداسية الأضلاع مركزيه يحيط بها شكل يشبه الحرف الافرنجى T ويطلق أهل المهنه على هذه الوحده مسدسى دقماق .

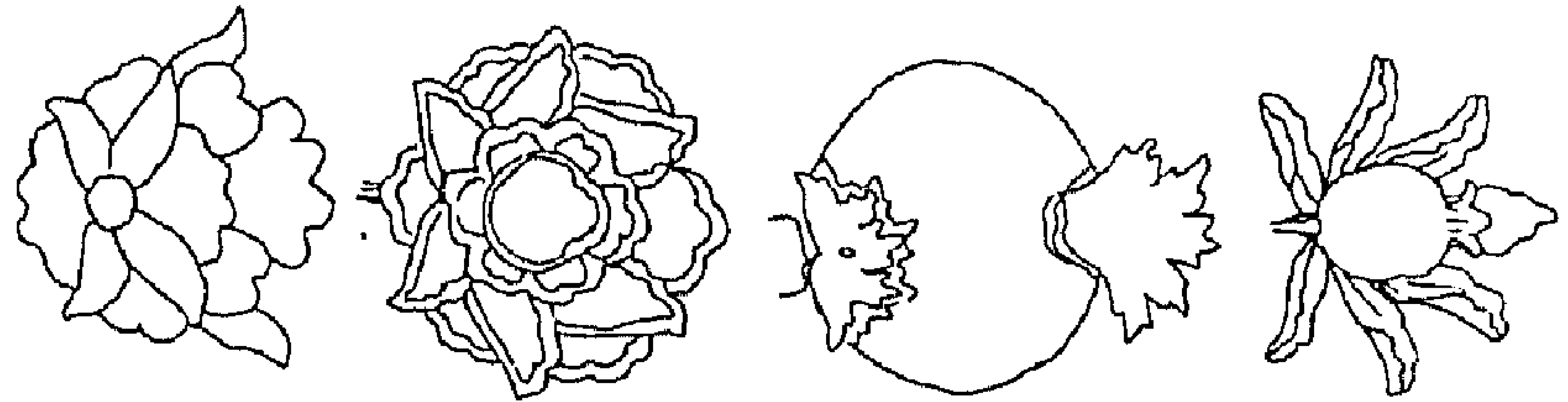
أ - أشكال متنوعه
لزهرة القرنفل .



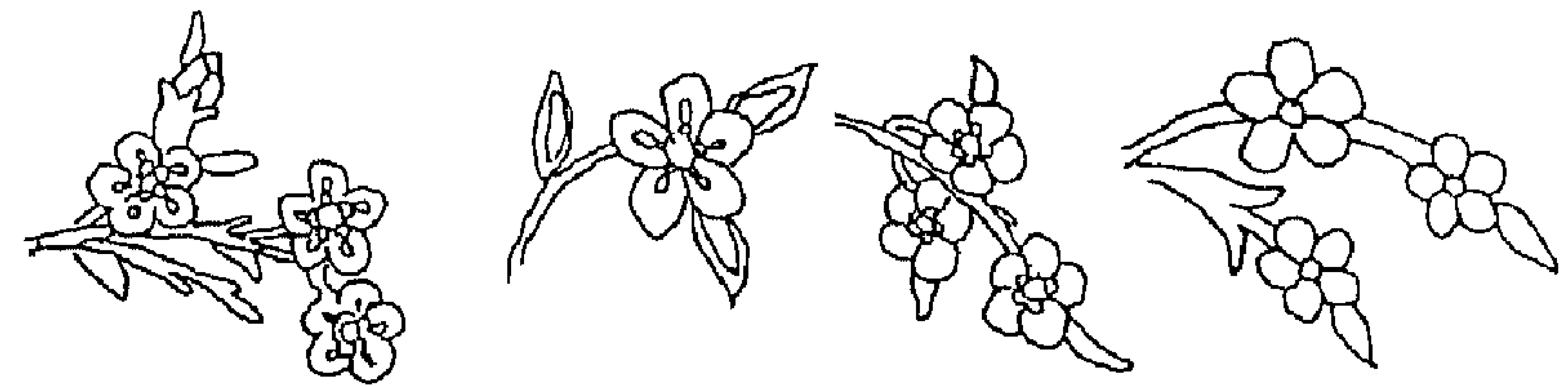
ب – أشكا ل متنوعة
لزهرة اللالا .



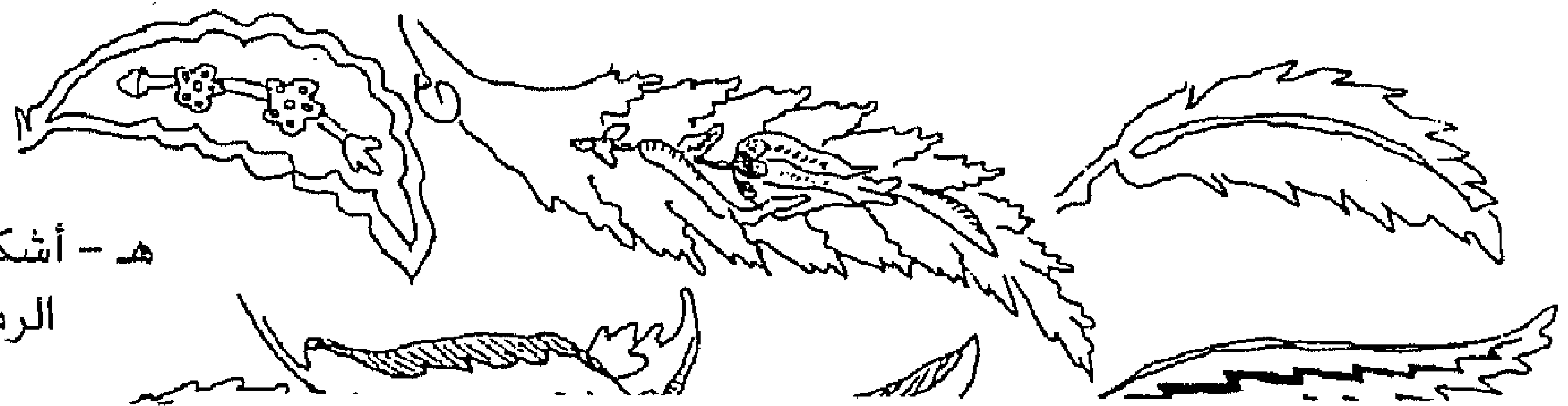
ج – أشكال متنوعة
لزهرة الرمان .



د – أشكال متنوعة
لزهرة كف السبع .



هـ – أشكال متنوعة للورق
الرمحية المسننة .

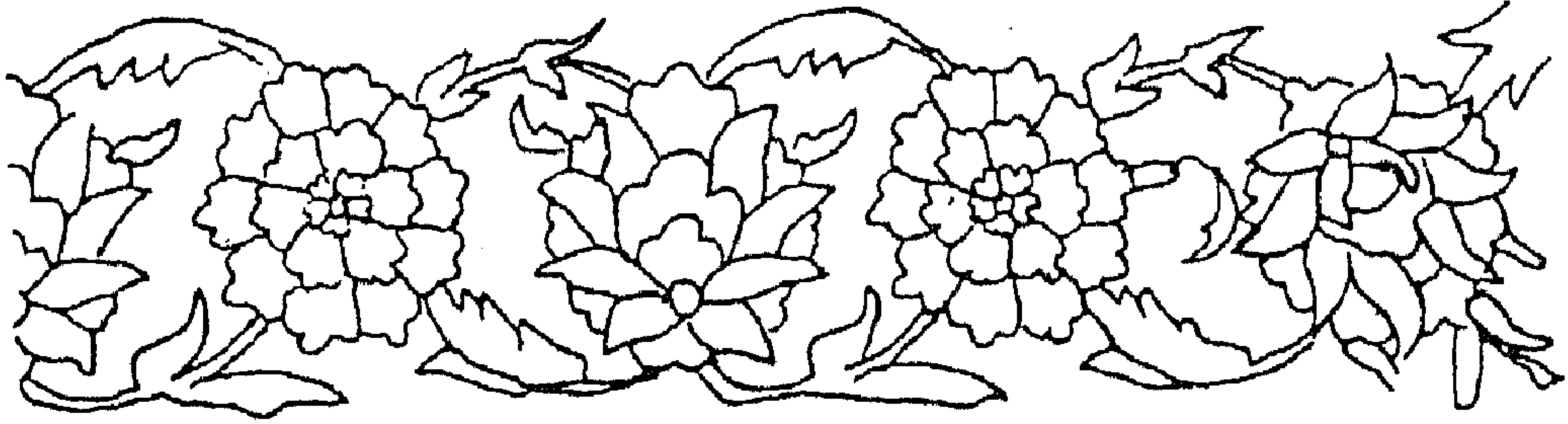


شكل (٢٢)

العناصر الزخرفيه النباتيه التى سادت على المنتجات العثمانية التى منها أشغال الخشب .

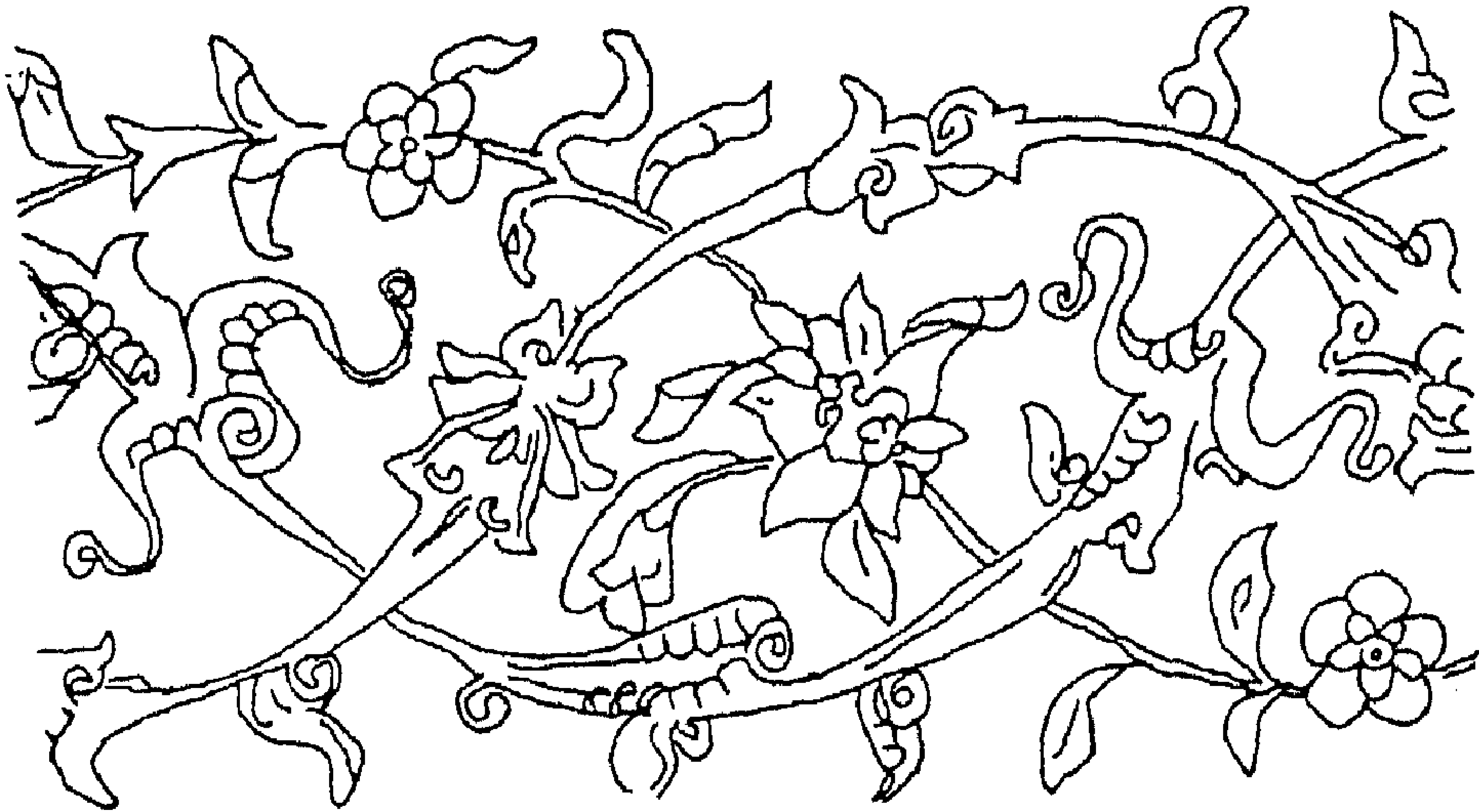
نقلاً عن : Arseuen: Les Arts Decoratibs Turcs

نقلاً عن : Arseuen: Les Arts Decoratibs Turcs



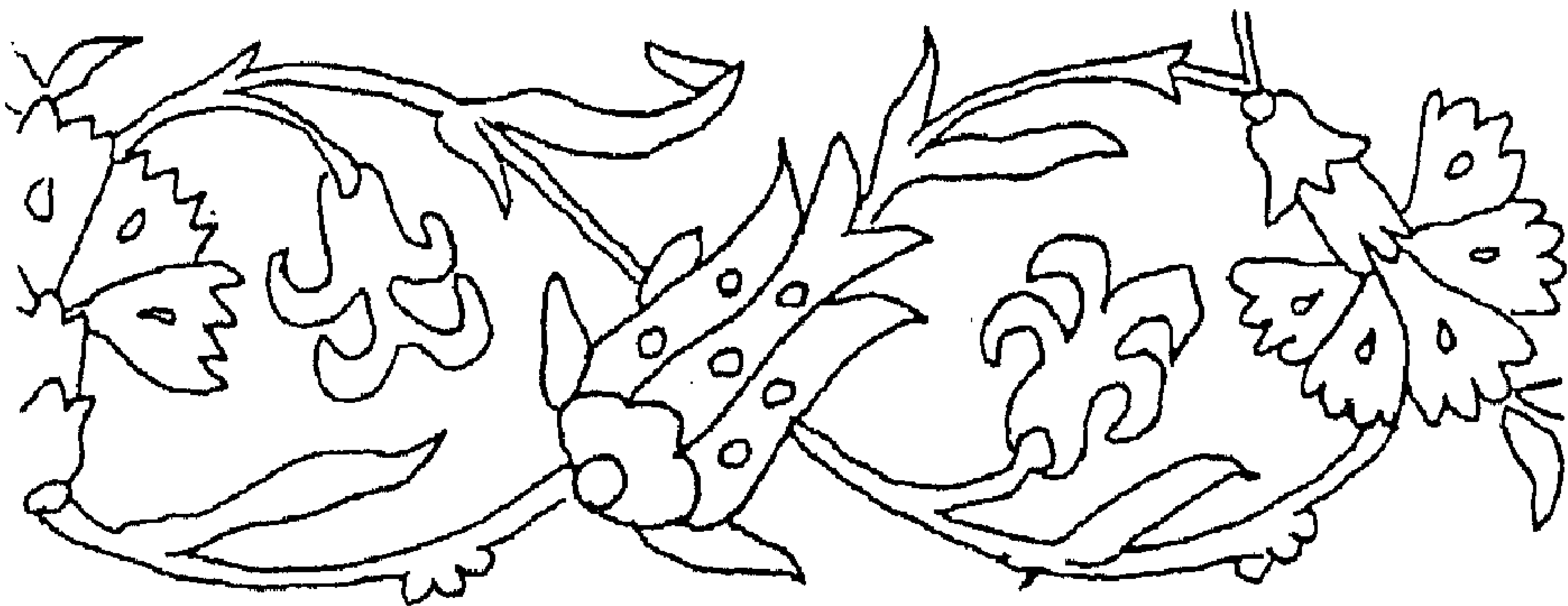
شكل (٢٣)

تركيبات زخرفيه من زخرفة الهاتاى وزهرة الرمان المحورة .



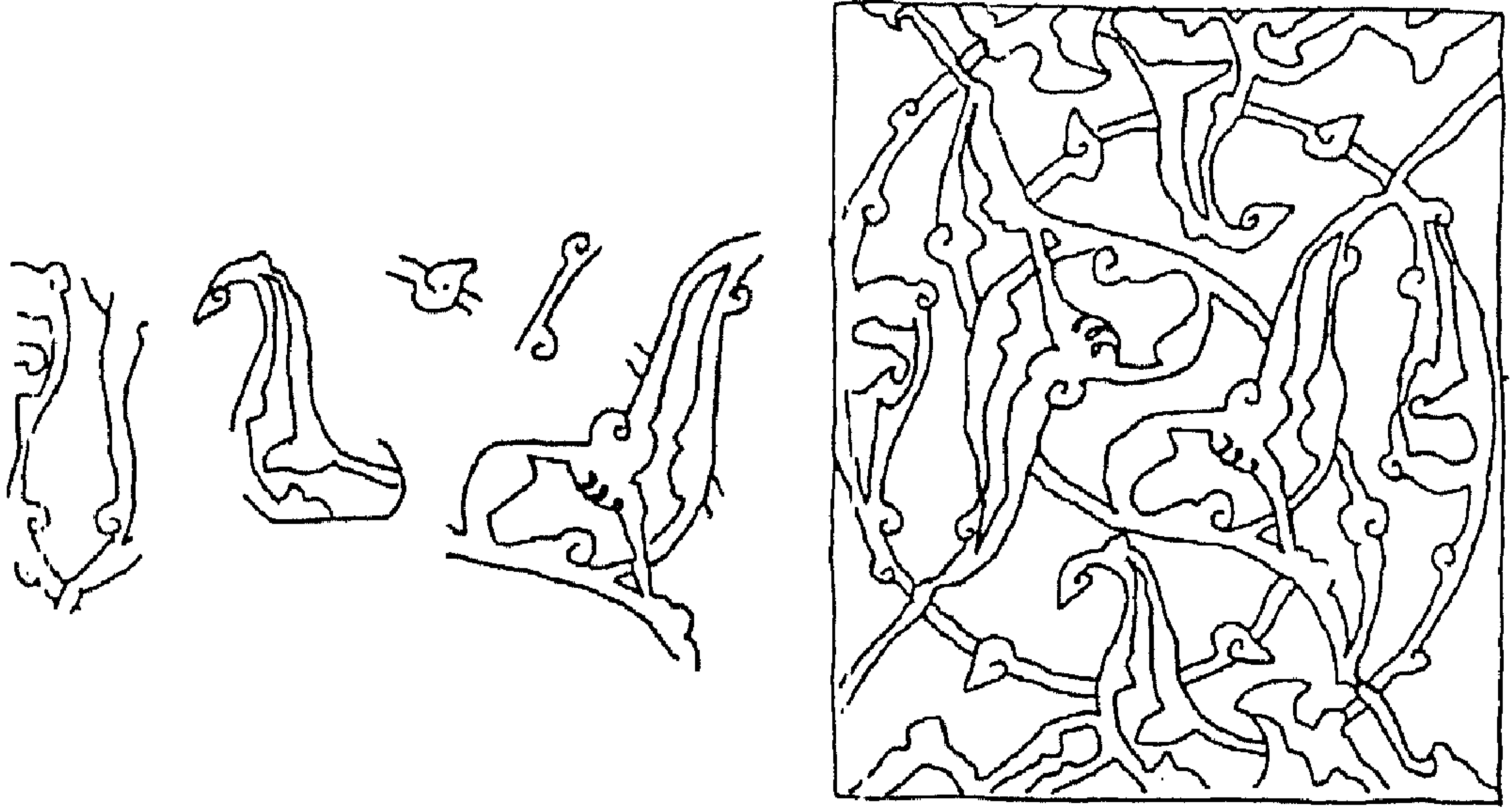
شكل (٢٤)

تركيبات زخرفيه من زخرفة الأرابسك التركى (الرومى) وزهرة الرمان المحورة .

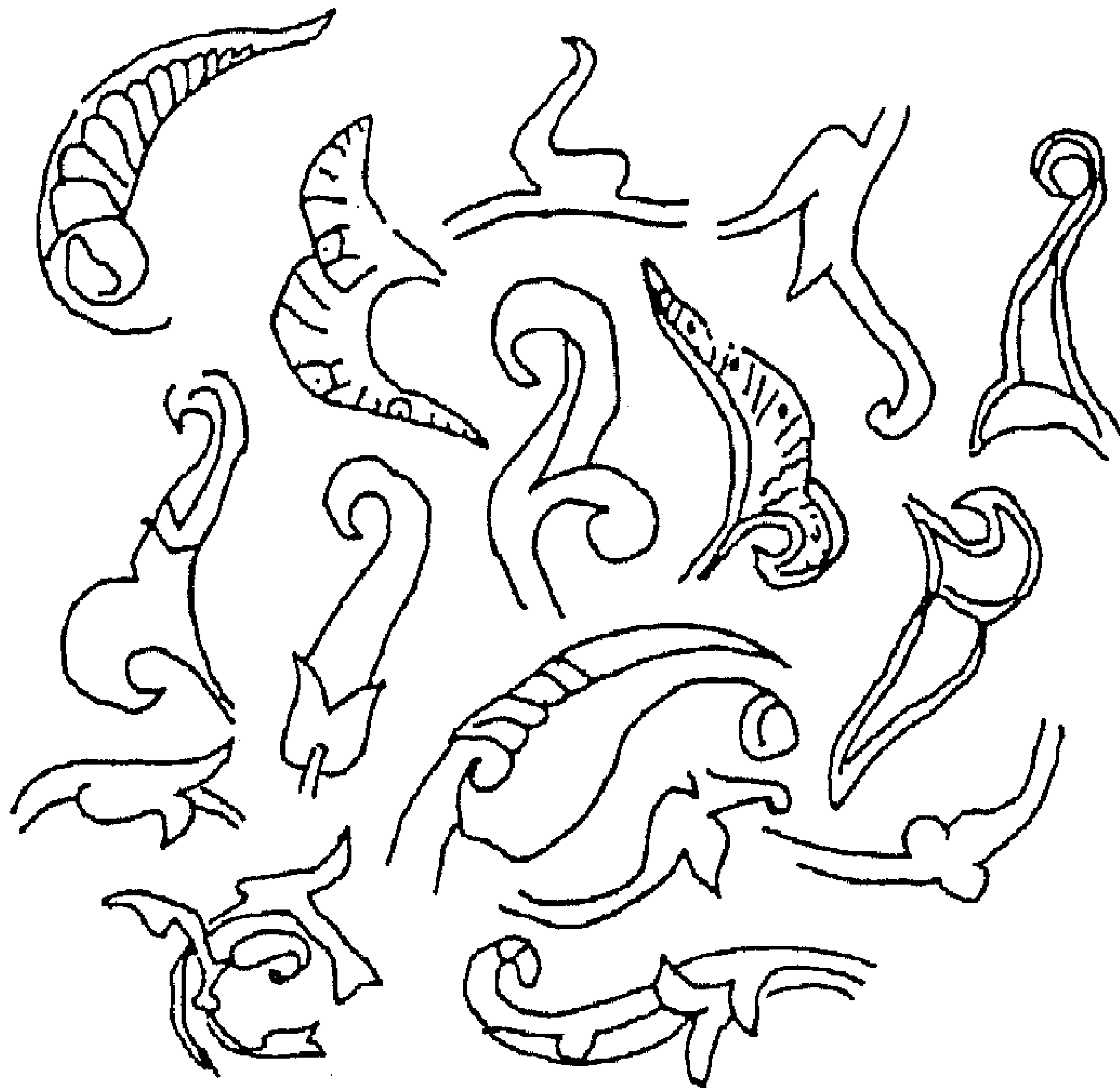


شكل (٢٥)

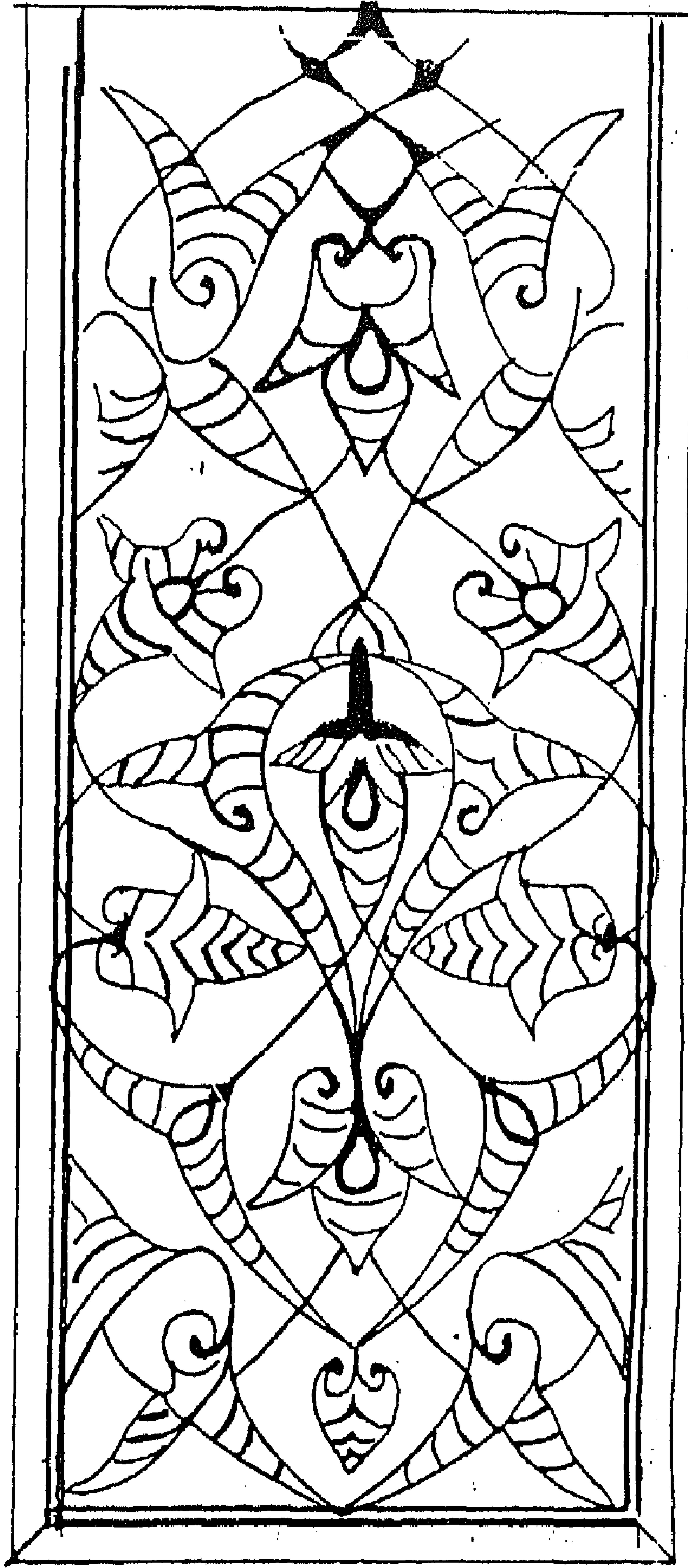
تركيبات زخرفيه من زهرة اللالا والقرنفل .



شكل (٢٦)
أشكال زخرفيه تبن زخرفه الأربسك التركى (الرومى) من رسوم الطيور والحيوانات المجردة .

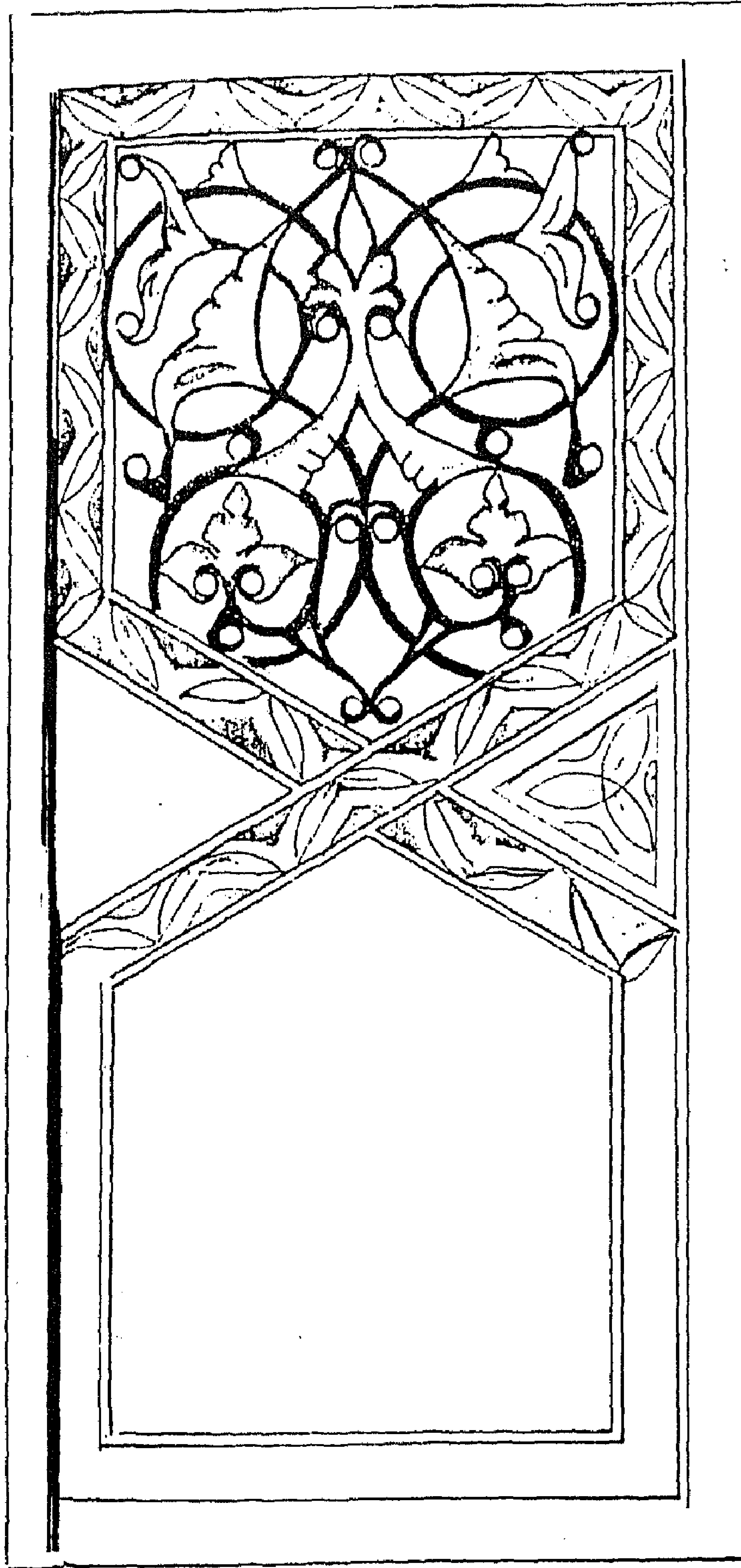


شكل (٢٧)
العناصر الزخرفه المكونة لزخرفة الأربسك التركى (الرومى) .



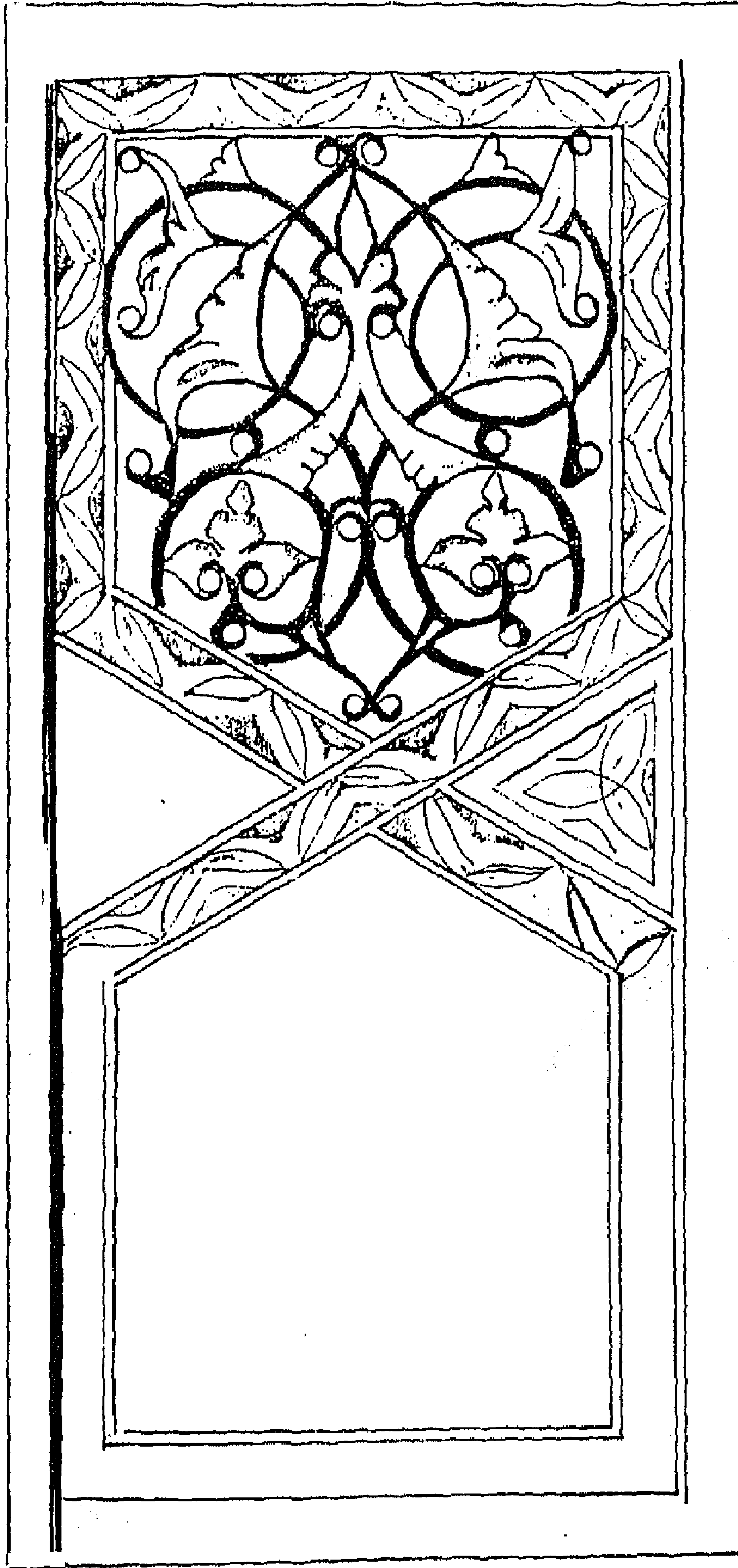
شكل (٢٨)

أشكال زخرفيه نباتيه من زخرفه الأربسك التركى فى الحشوة المستطيله العلوية والسفليه لكل من مصراعى الدواليب الحائطيه الأربعه لمسجد سارية الجبل .



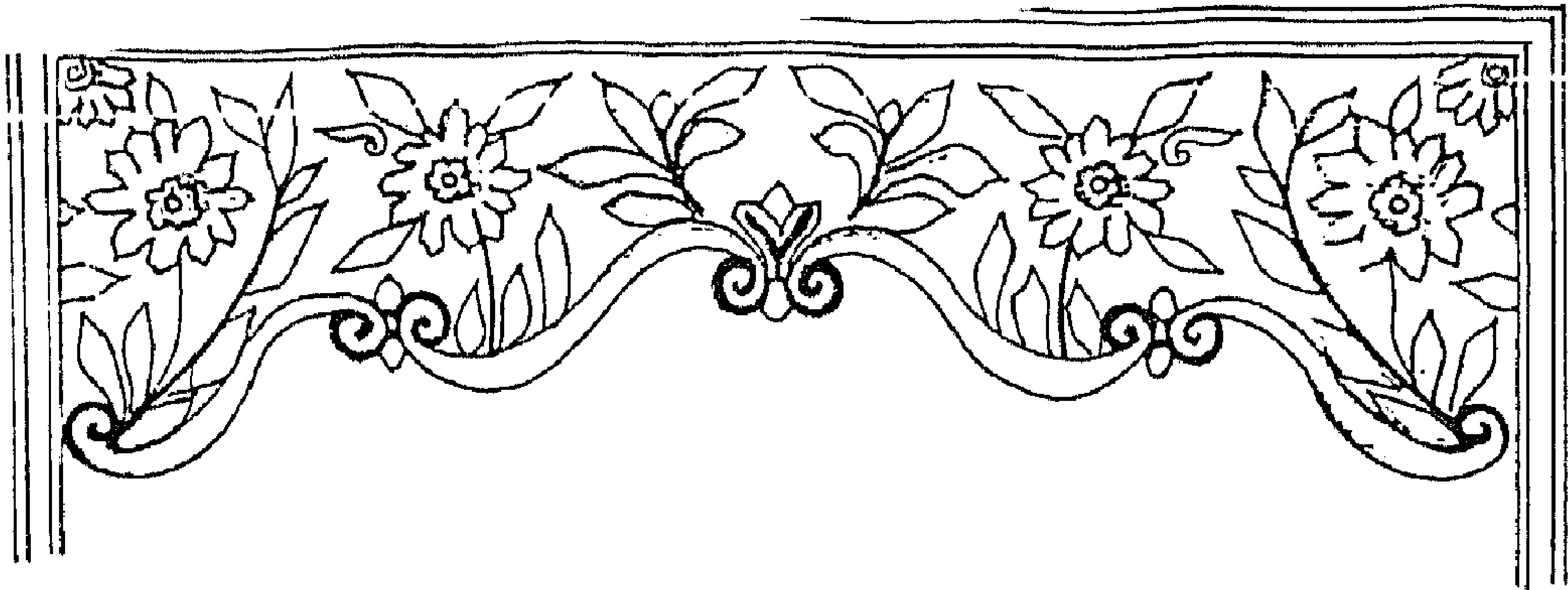
شكل (٢٩)

أشكال زخرفية نباتيه من زخرفة الأربسك التركى (الرومى) فى الحشو الوسطى التى بالمنطقة المركزه فى باب الدخول بمسجد داود باشا .



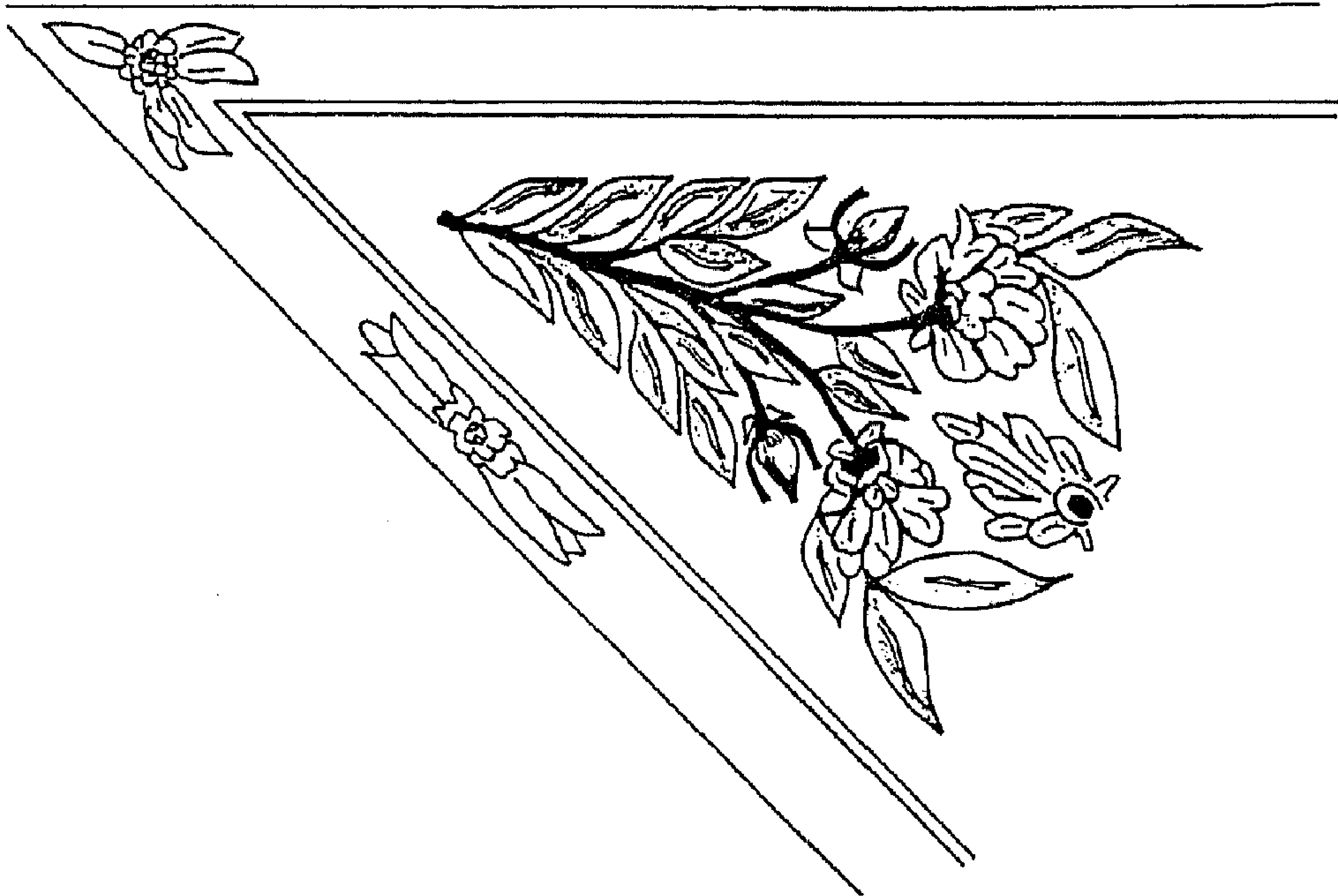
شكل (٣٠)

تفاصيل من العناصر الزخرفيه النباتيه والهندسيه المزين بها السطح السفلى لدكة مبلغ مسجد البردينى نقلا عن: . D'Avennes (press) L'art Arab



شكل (٣١)

تفاصيل من الزخرفة النباتيه المكونه من زهرة القرنفل المحورة التى تزين فتحة كل بابى الروضه بمنبر مسجد جوهر المعينى .



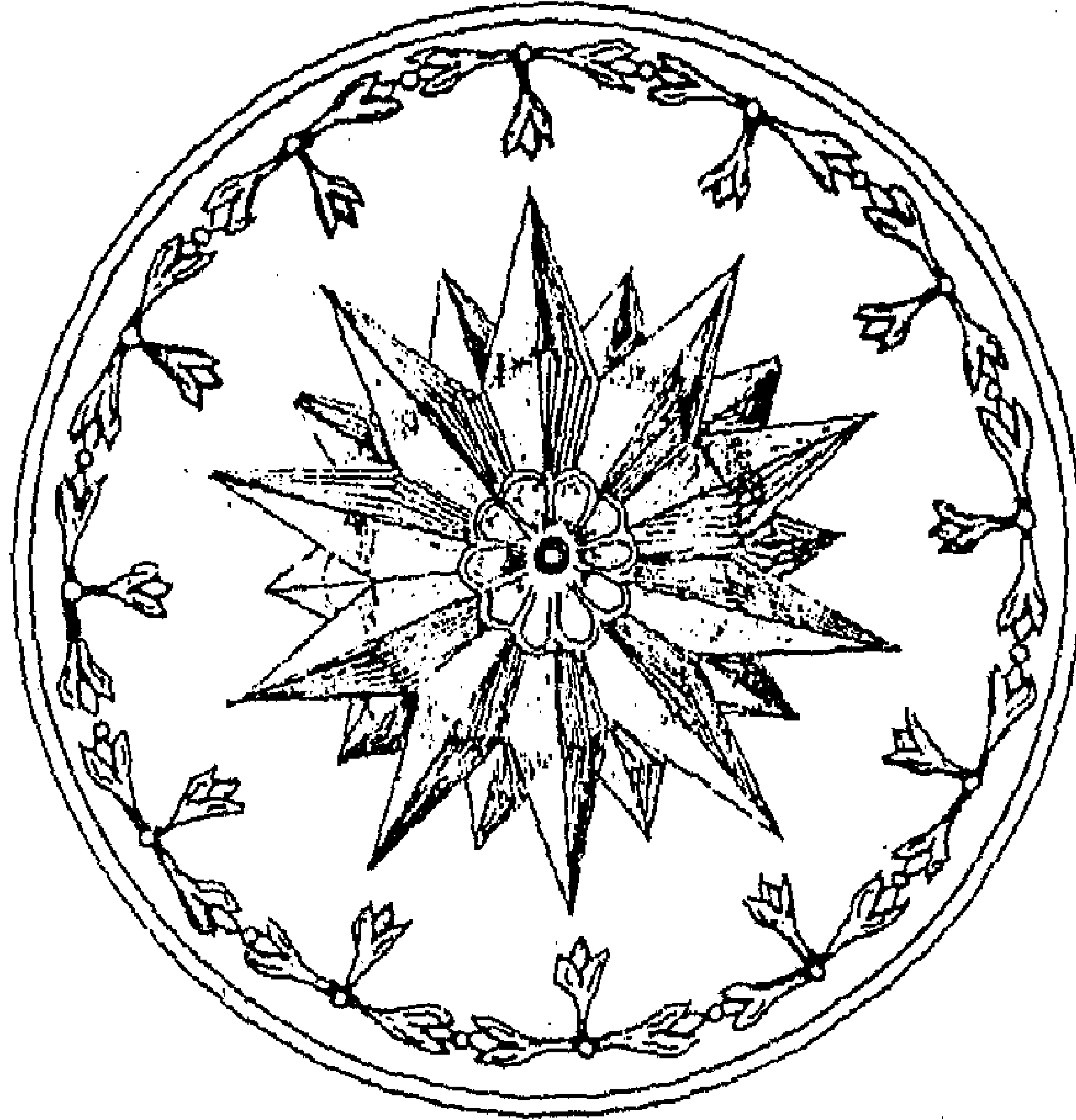
شكل (٣٢)

تفاصيل من زخرفة أحد أركان ريشه منبر مسجد جوهر المعينى المكونه من زهرة الرمان المحورة وبراعم زهرة اللالا .



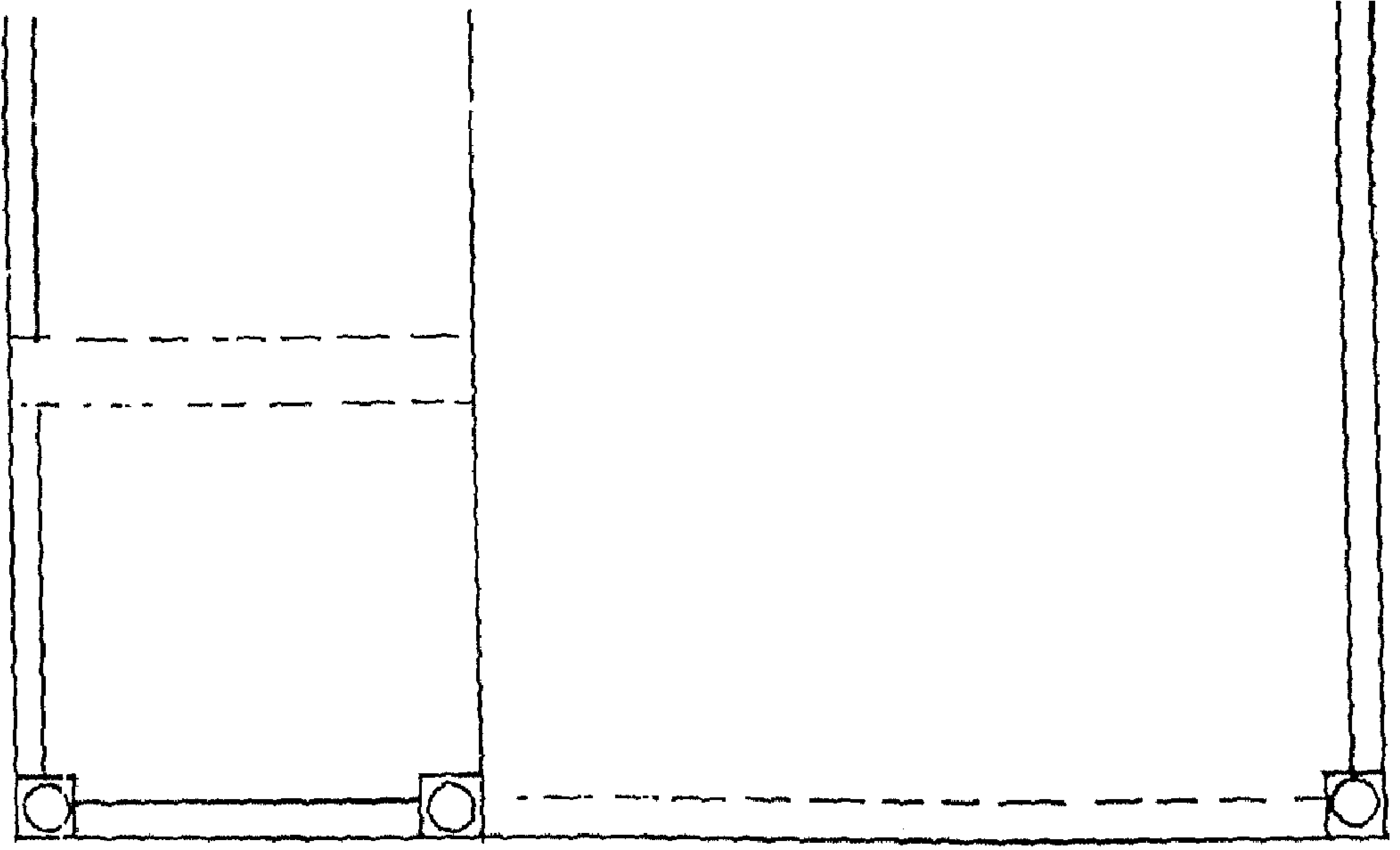
شكل (٣٣)

تفاصيل زخرفيه نباتيه مكونه من زهرة كف السبع زين بها النطقة التى تعلوباب الروضه بمنبر مسجد جوهر المعينى .



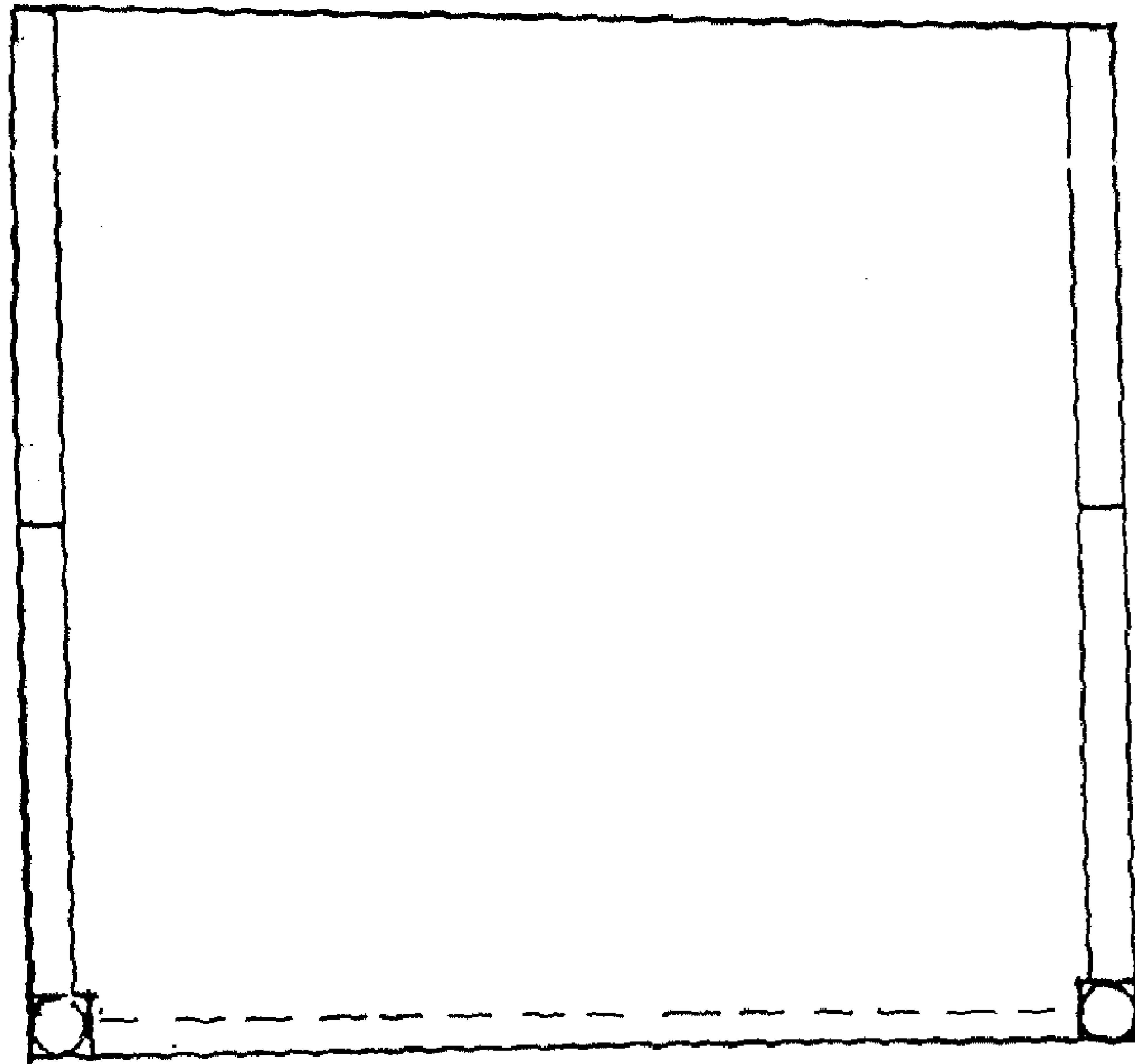
شكل (٣٤)

تفاصيل من زخرفه الشكل الدائرى (الصرة) الذى يتوسط ريشه منبر مسجد جوهر المعينى .



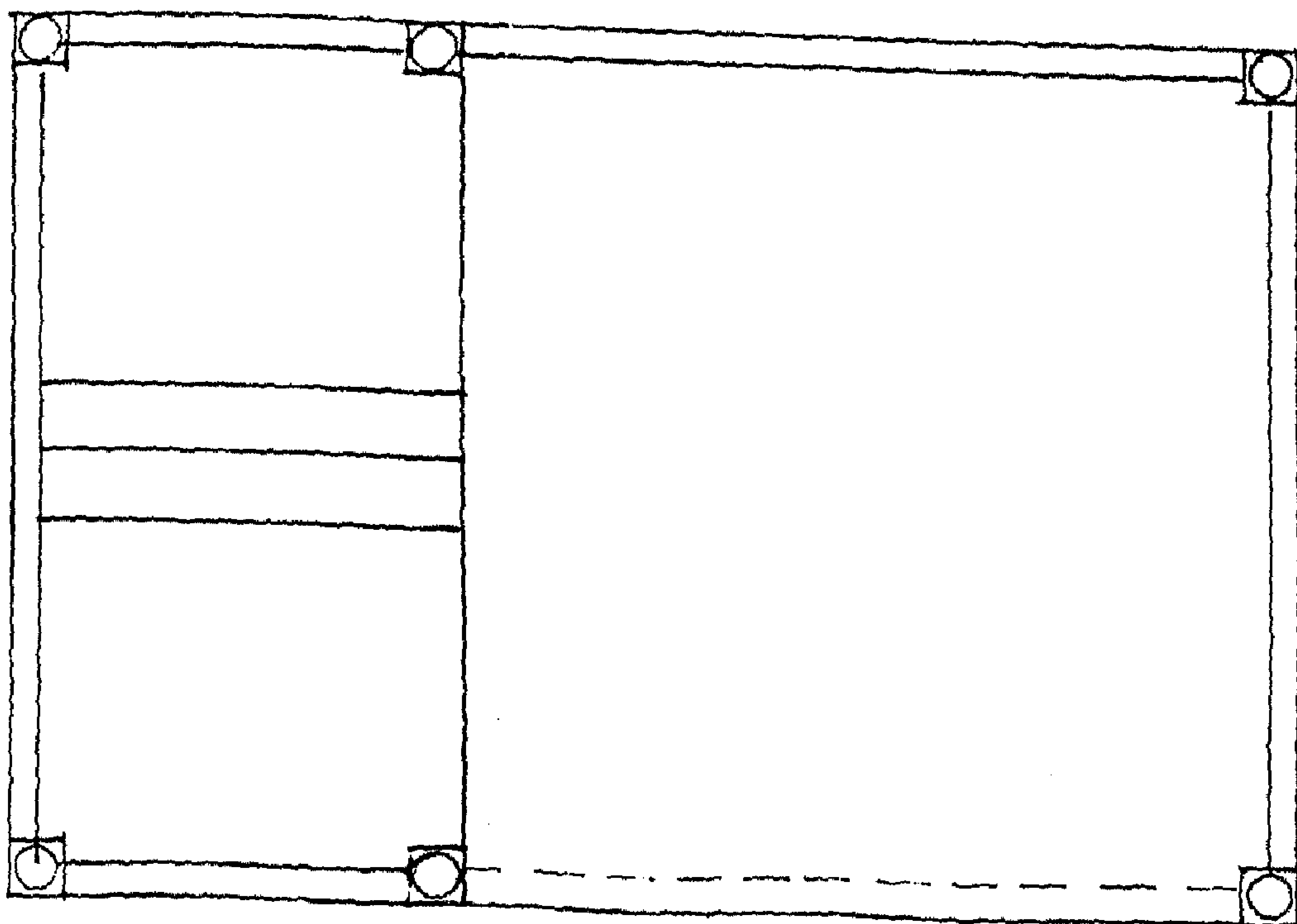
شكل (٣٥)

رسم كروكى لدكة مقرئ مسجد تعزى بردى ودكة المتحف الأسلامي المسجله برقم ١٠٧٣ .



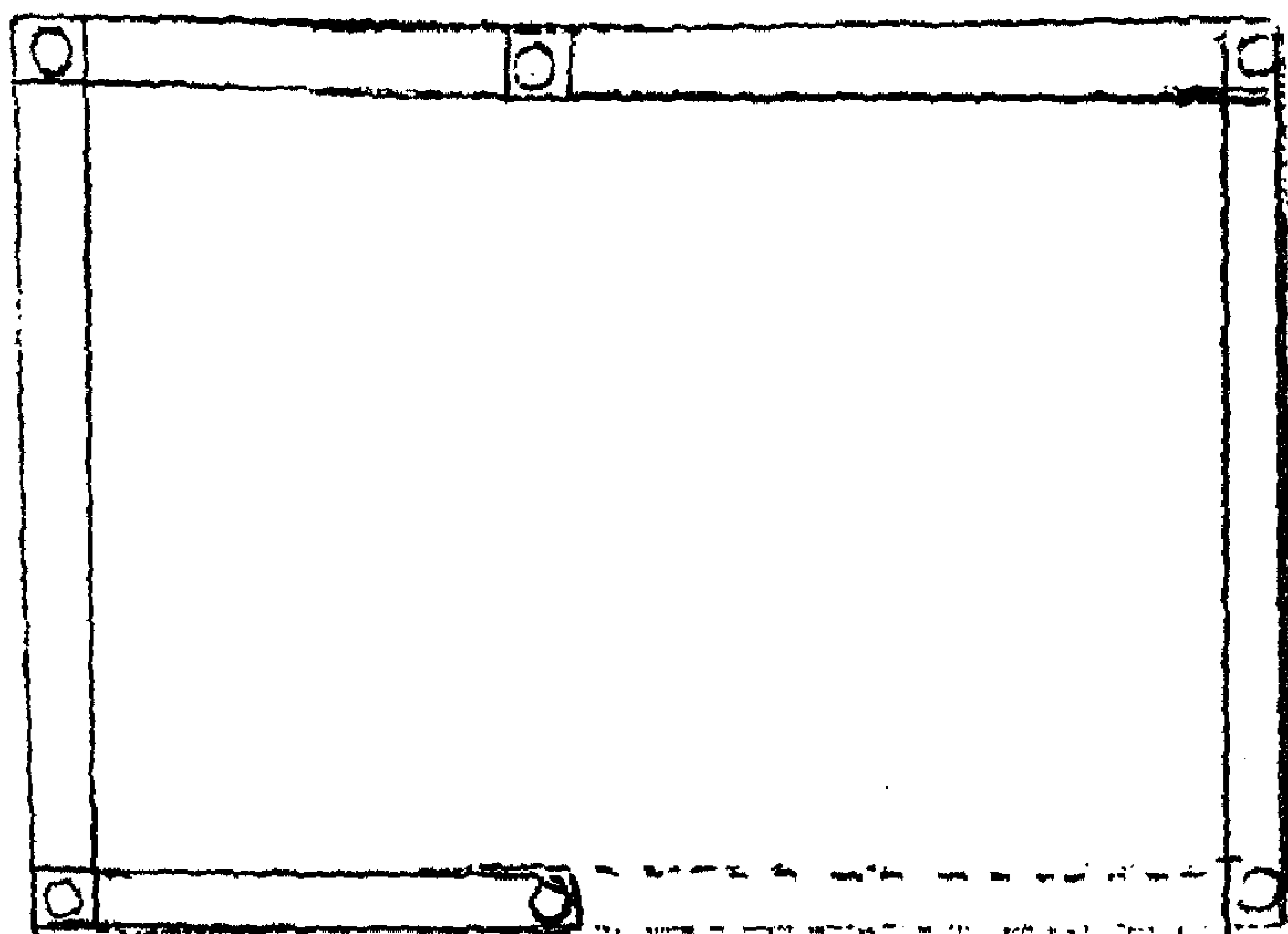
شكل (٣٦)

رسم كروكى لدكة مقريء مسجد يوسف أغا الحين .



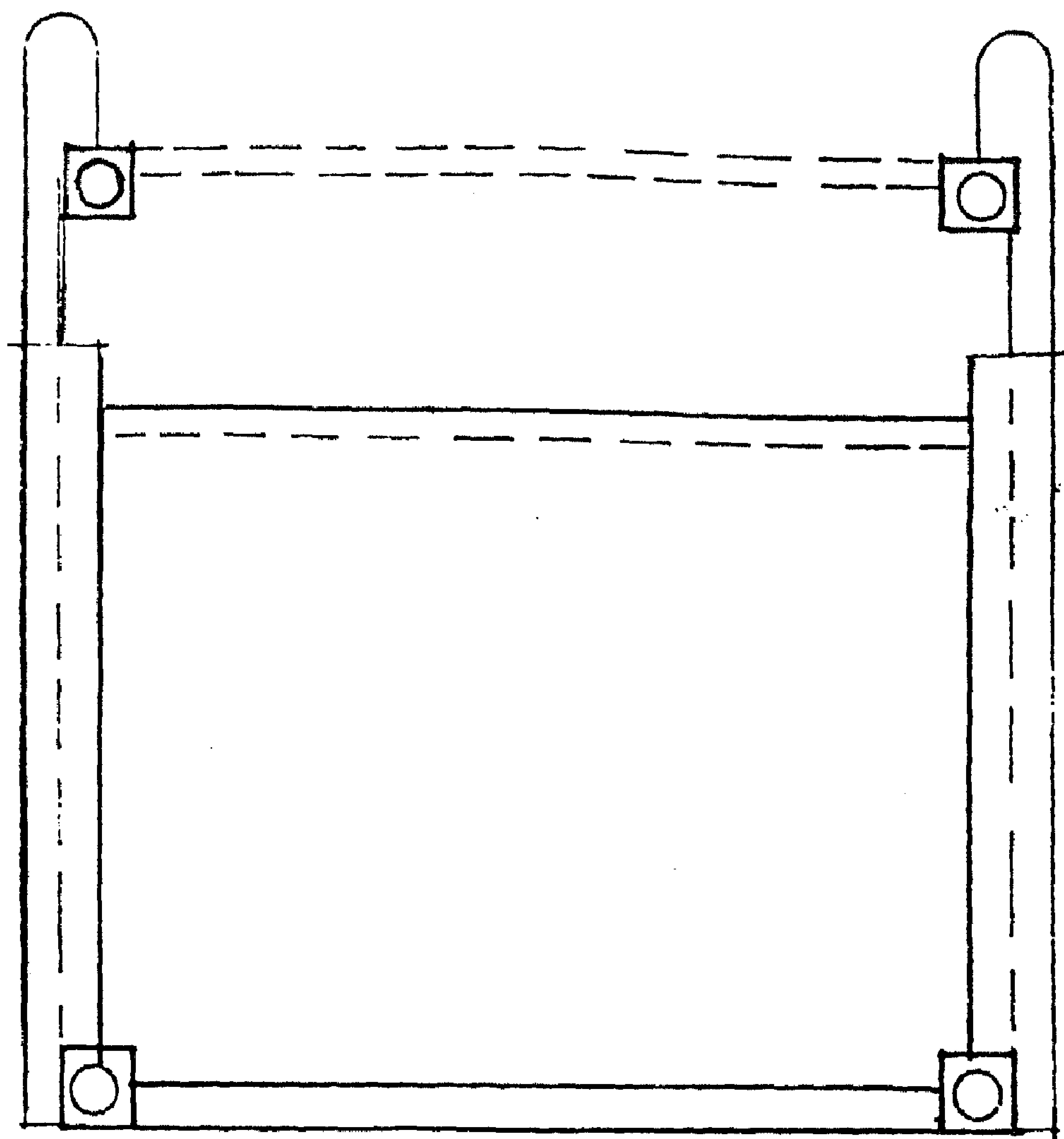
شكل (٣٧)

رسم كروكى لدكة مقرىء مسجد مصطفى چوربجى ميزرا .



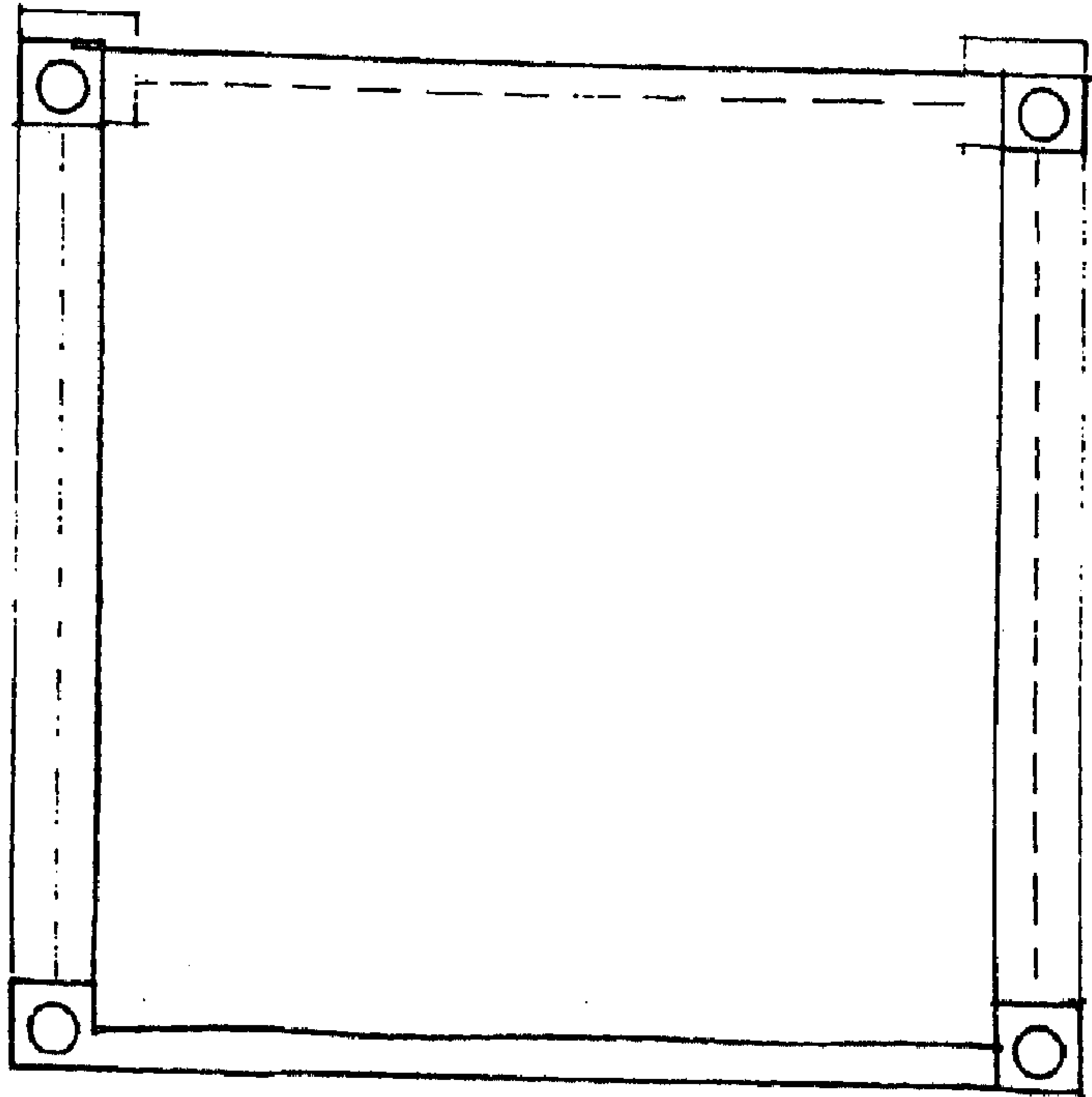
شكل (٣٨)

رسم كروكى لدكه المقرىء فى مسجد كل من المحموديه وذى الفقاربك أبى الدهب .



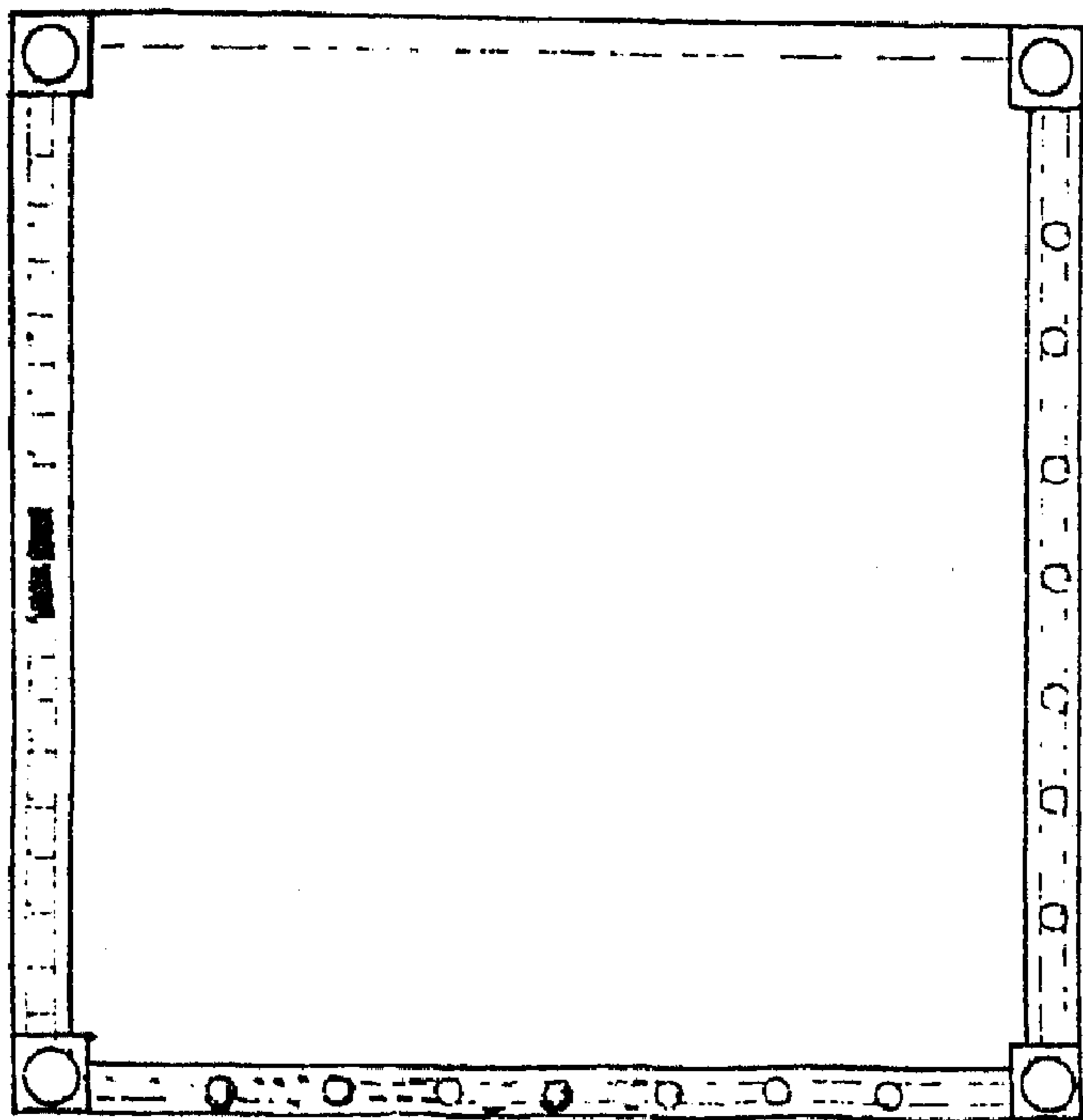
شكل (٣٩)

رسم كروكى لدكه مقرىء مسجد حسن باشا .



شكل (٤٠)

رسم كروكى لدكة مقرىء مسجد ألتى برمق .



شكل (٤١)

رسم كروكى لدكة مقرىء مسجد الفاكهانى .



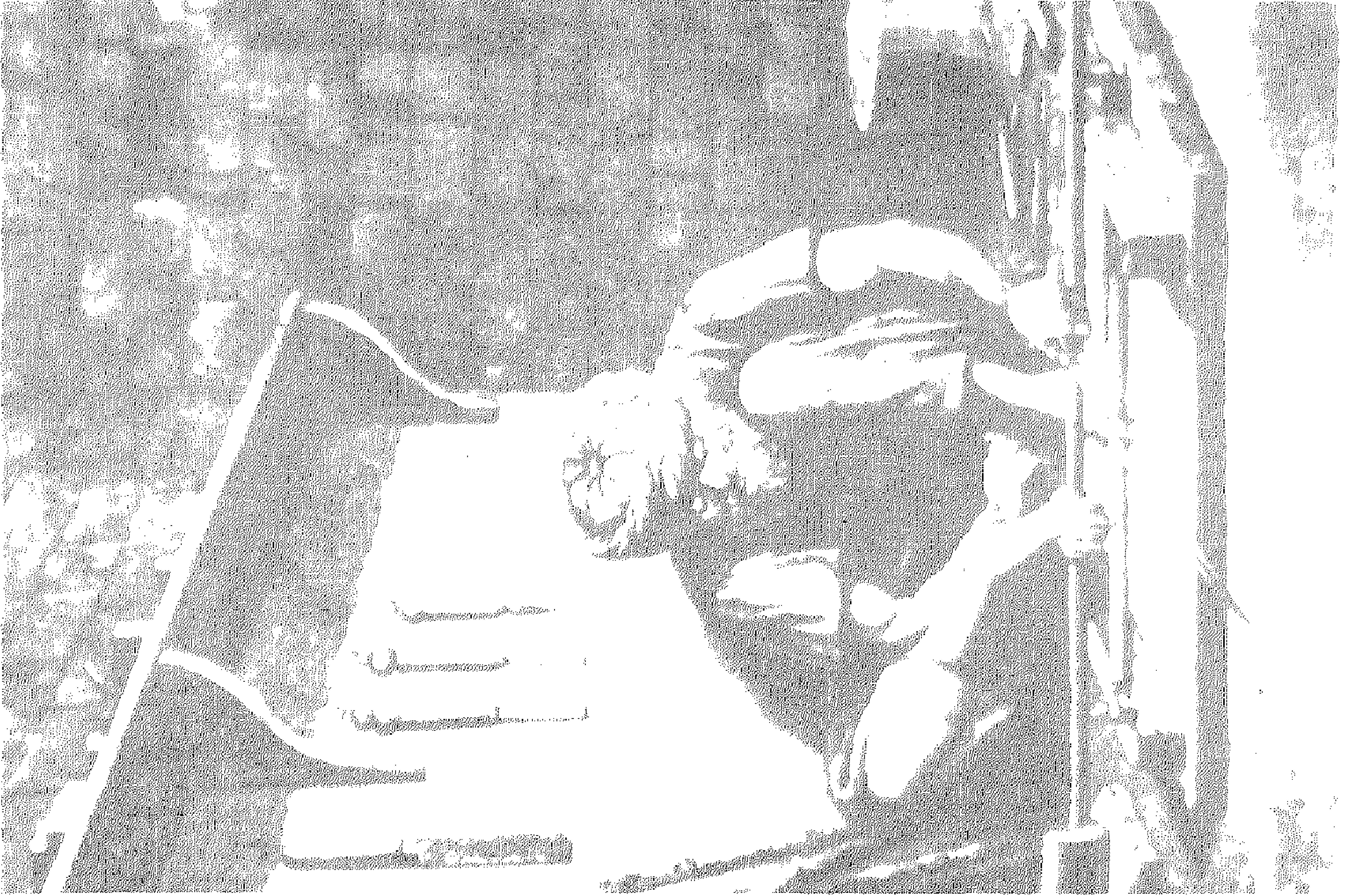
لوحه رقم (١)

اثنين من النجارين احدهما على اليمن يقوم بتنظيف الخشب من أحد جانبيه والثانى يقوم بتنظيف الخشب من سطحه ولكل كل منهما فارة خاصة .



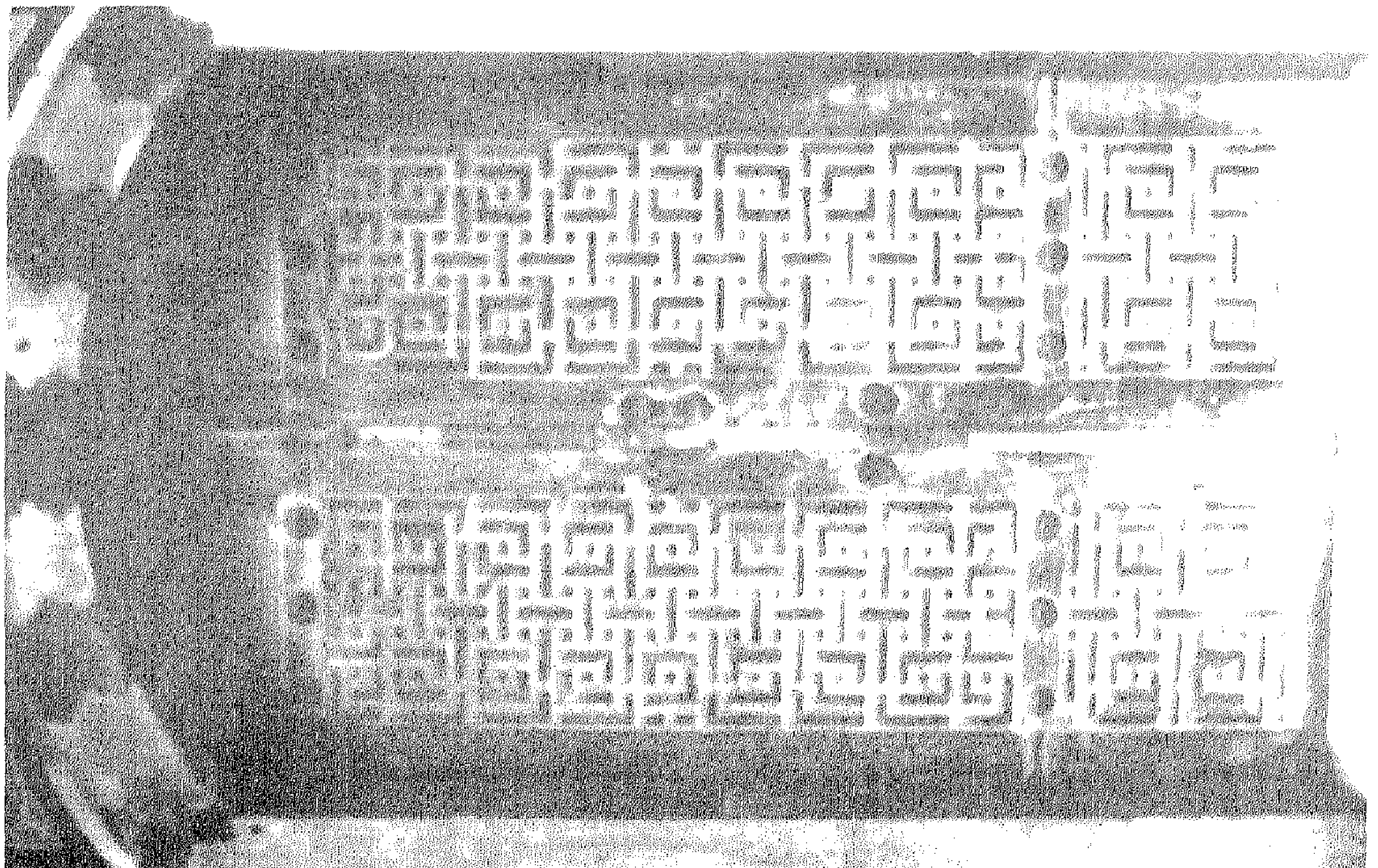
لوحه رقم (٢)

نجار يقوم بمسح وتنظيف الخشب بالفارة التى لاتزال مستخدمة إلى الأن .



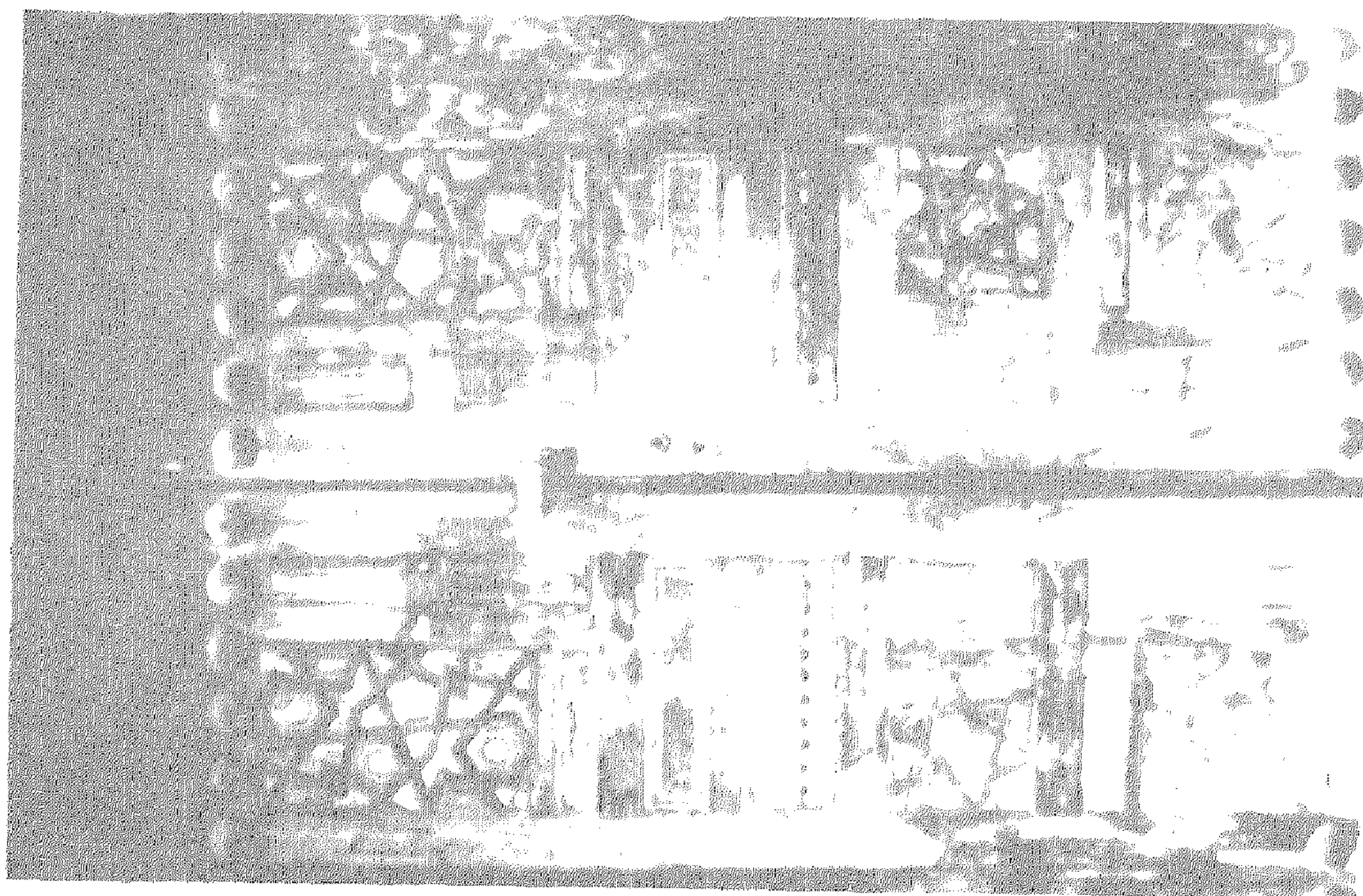
لوحه رقم (٣)

نجار يزاول مهنته بالمخرطة التى لاتزال مستعمله الأن لدى خراطى خان الخليلى .



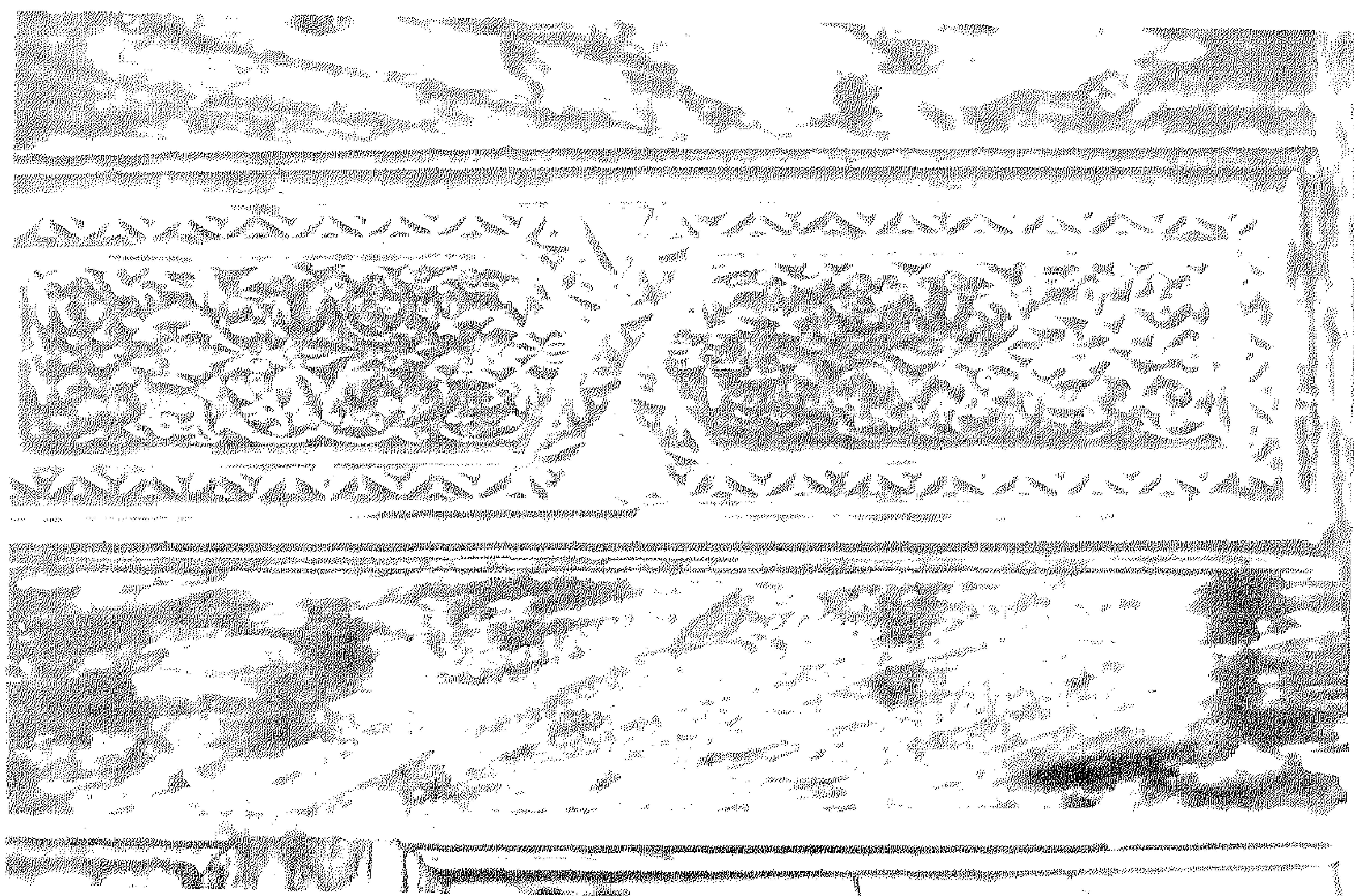
لوحه رقم (٤)

الباب الفاصل بين الصلاه والحرم فى مسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ بالقلعة .



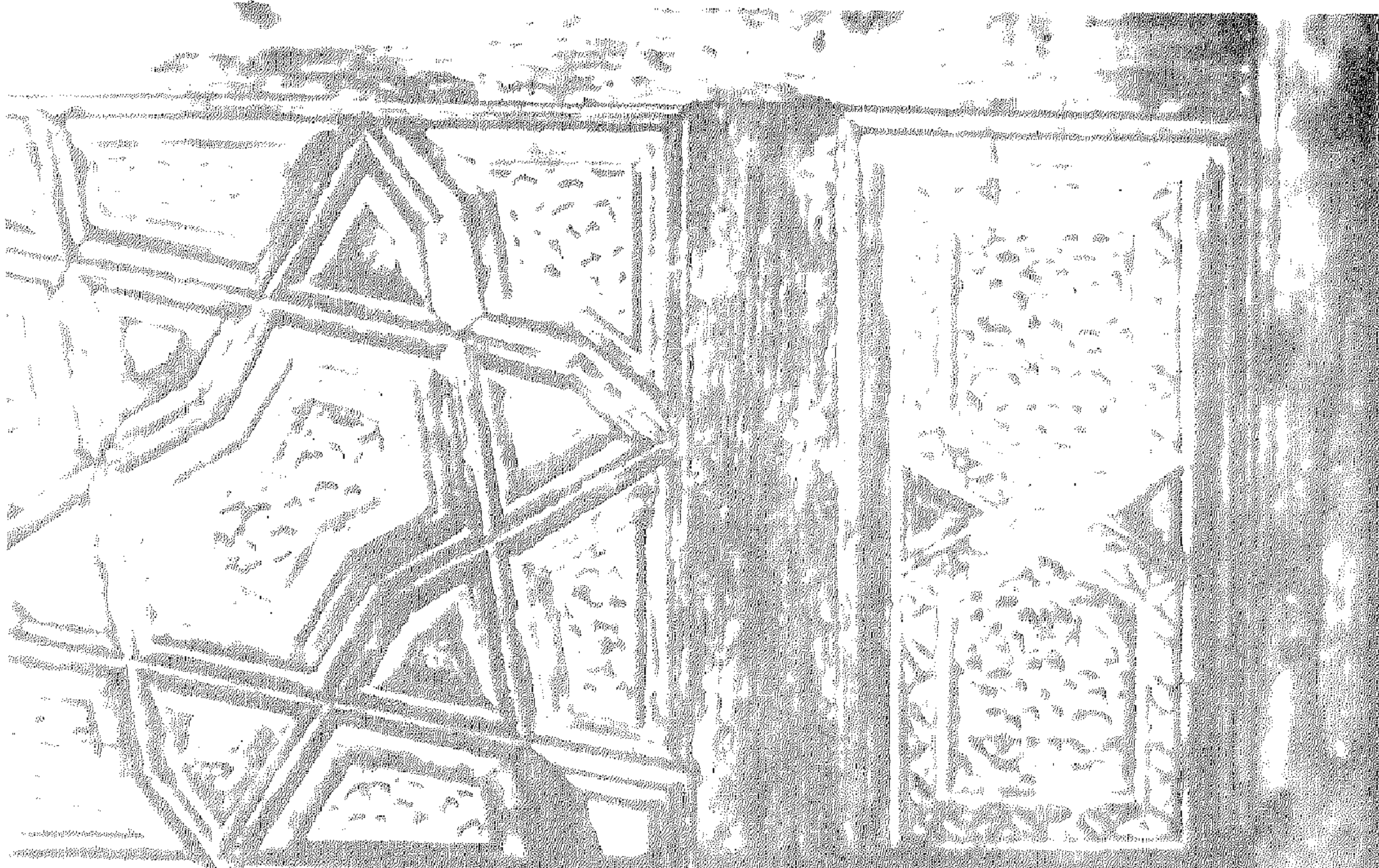
لوحه رقم (٥)

بابا الدخول بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ بسويقة الدخول اللالا (السيدة زينب) .

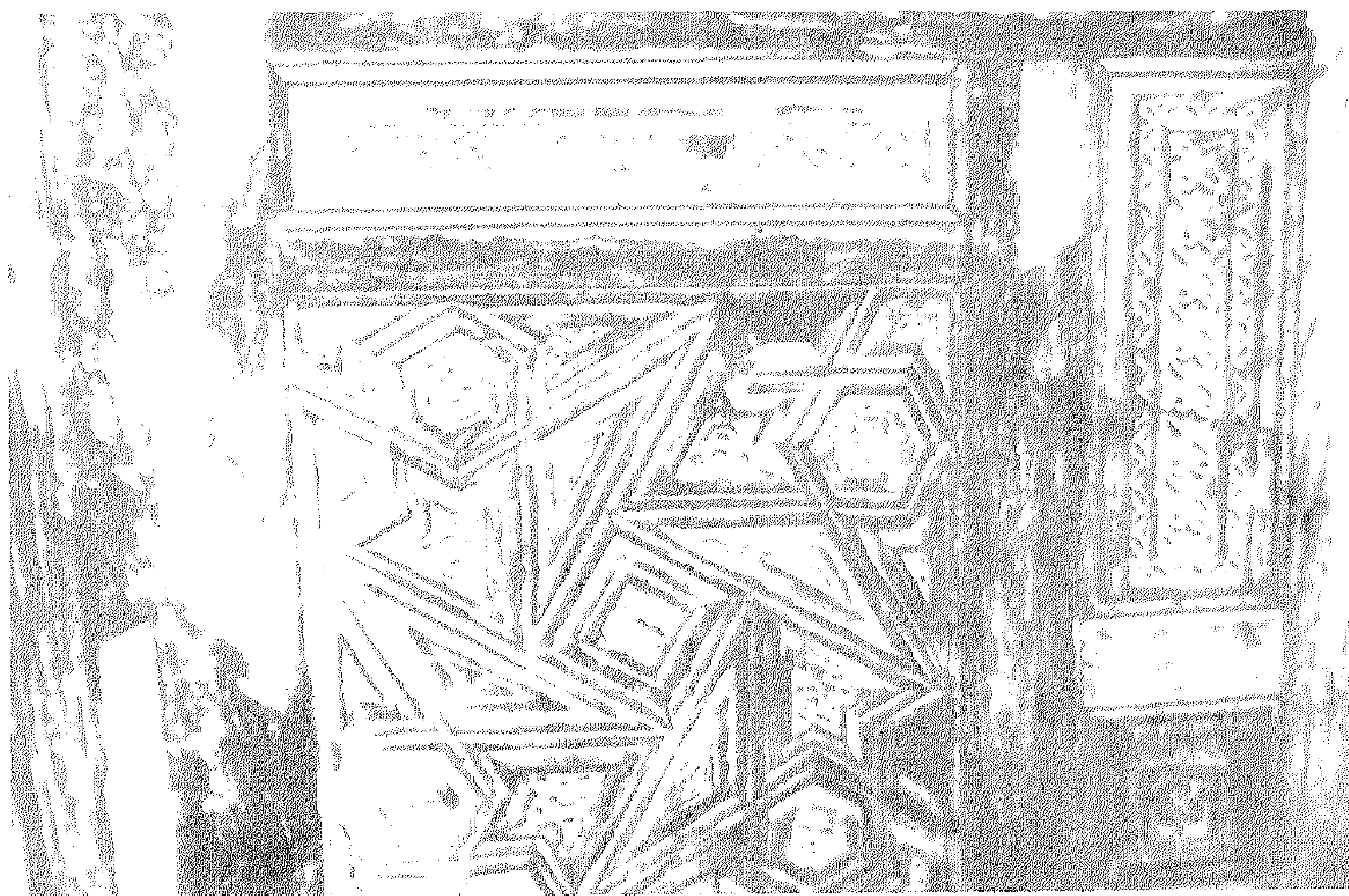


لوحه رقم (٦)

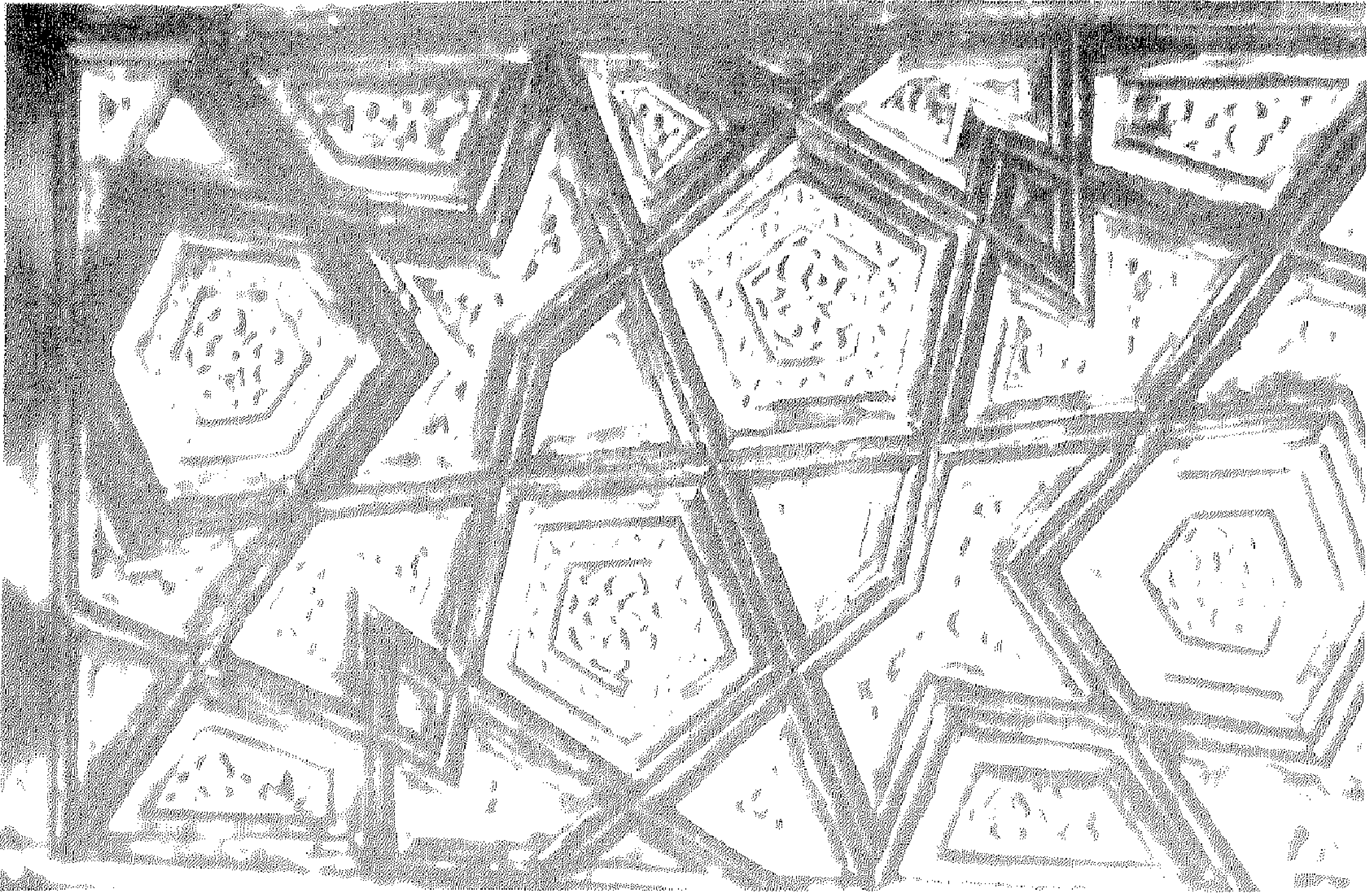
تفاصيل زخرفية من باب الدخول من مسجد داود باشا ٩٥٥هـ .



لوحه رقم (٧)
تفاصيل زخرفيه من باب الدخول فى مسجد داود باشا ٩٥٥ هـ .

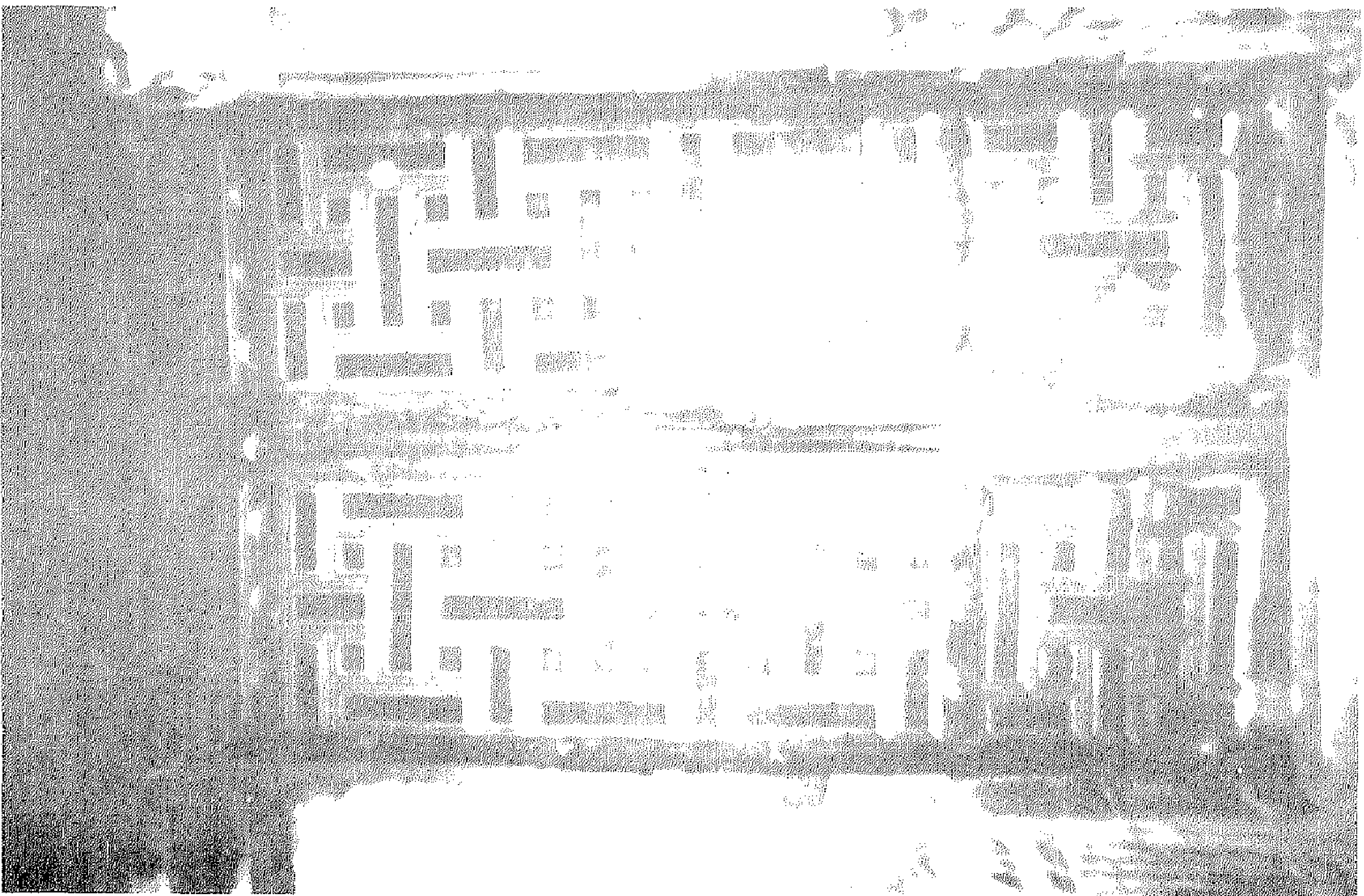


لوحه رقم (٨)
تفاصيل زخرفيه من باب الدخول بمسجد داودوباشا ٩٥٥هـ .



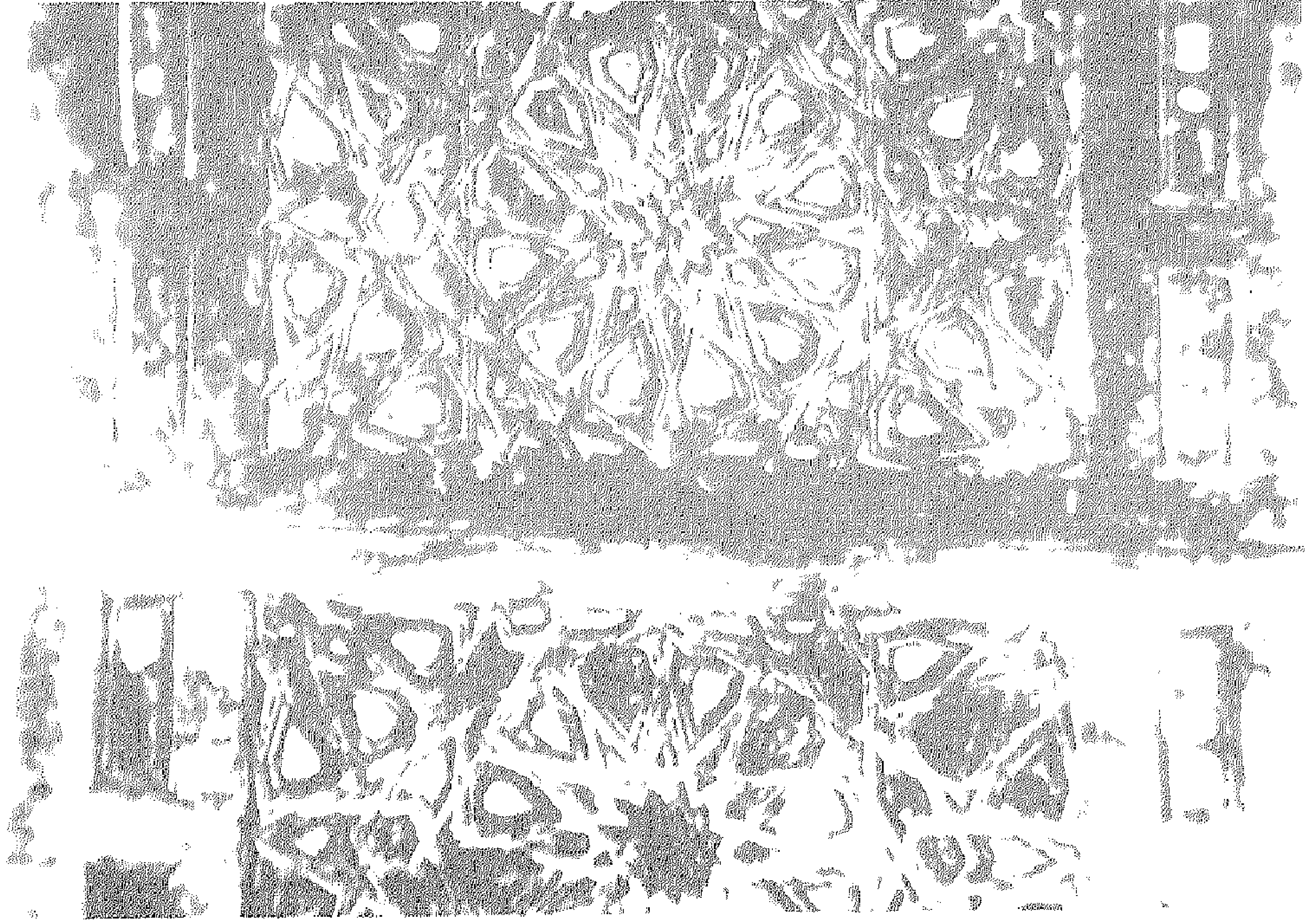
لوحه رقم (٩)

تفاصيل زخرفيه من باب الدخول بمسجد داود باشا ٩٥٥هـ .



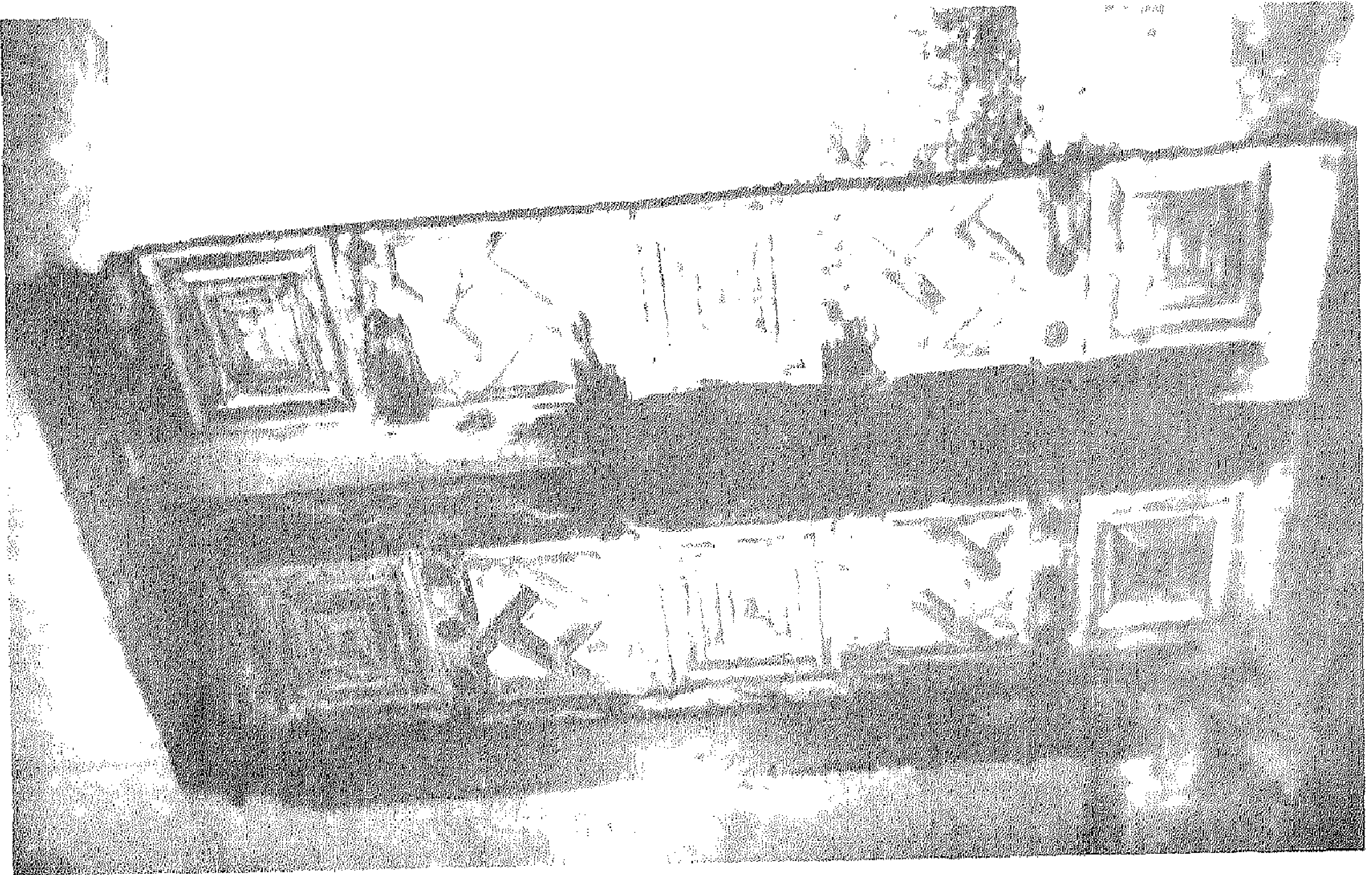
لوحه رقم (١٠)

أحد الأبواب الثلاثه المؤدية إلى بيت الصلاه فى مسجد سنان باشا سنة ٩٧٩هـ ببولاق .



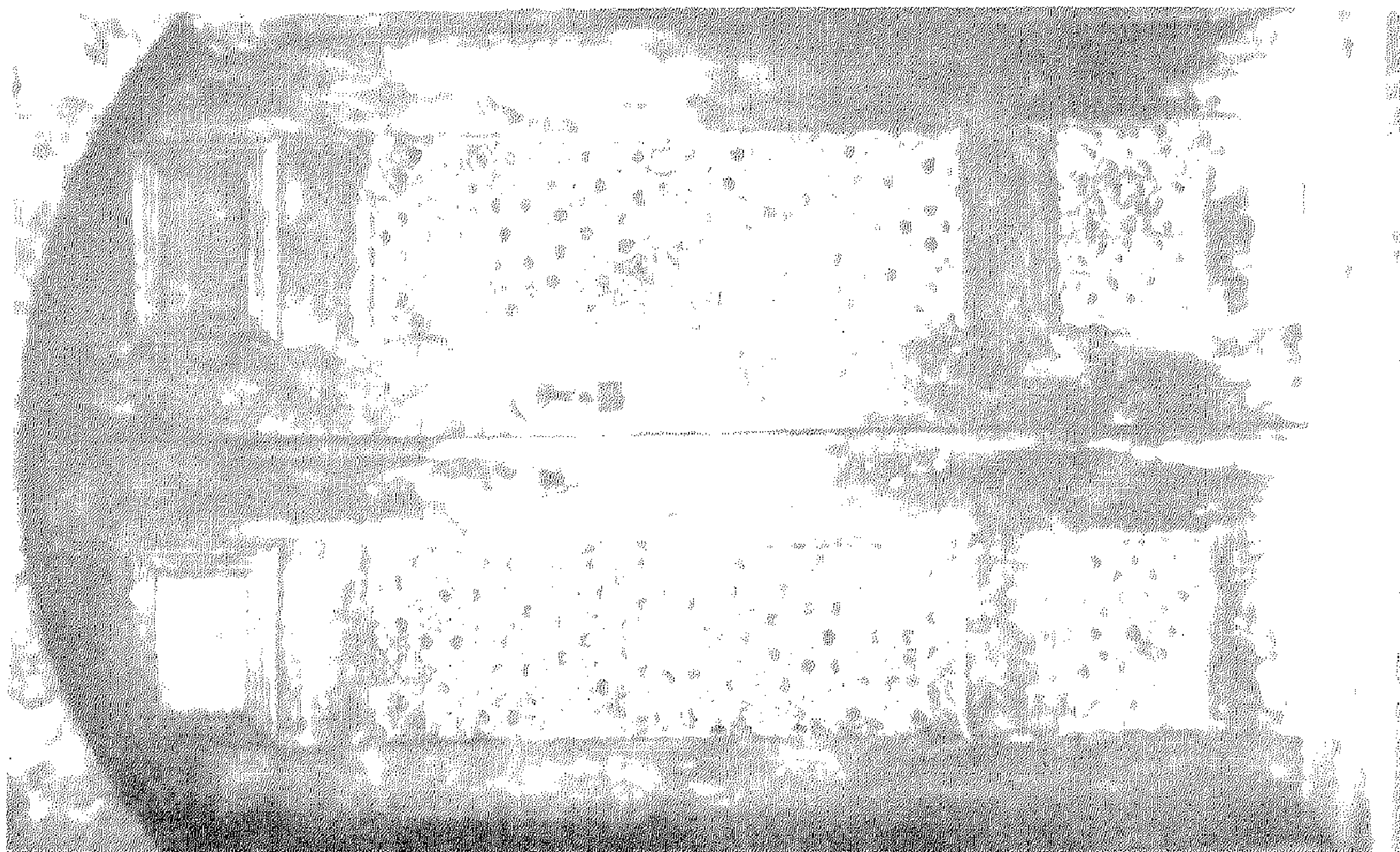
لوحه رقم (١١)

باب كان فى مسجد محب الدين أبى الطيب (أوائل القرن العاشر الهجرى)
عن مركز تسجيل الآثار ، قسم التصوير رقم ٣٣٩٨ .



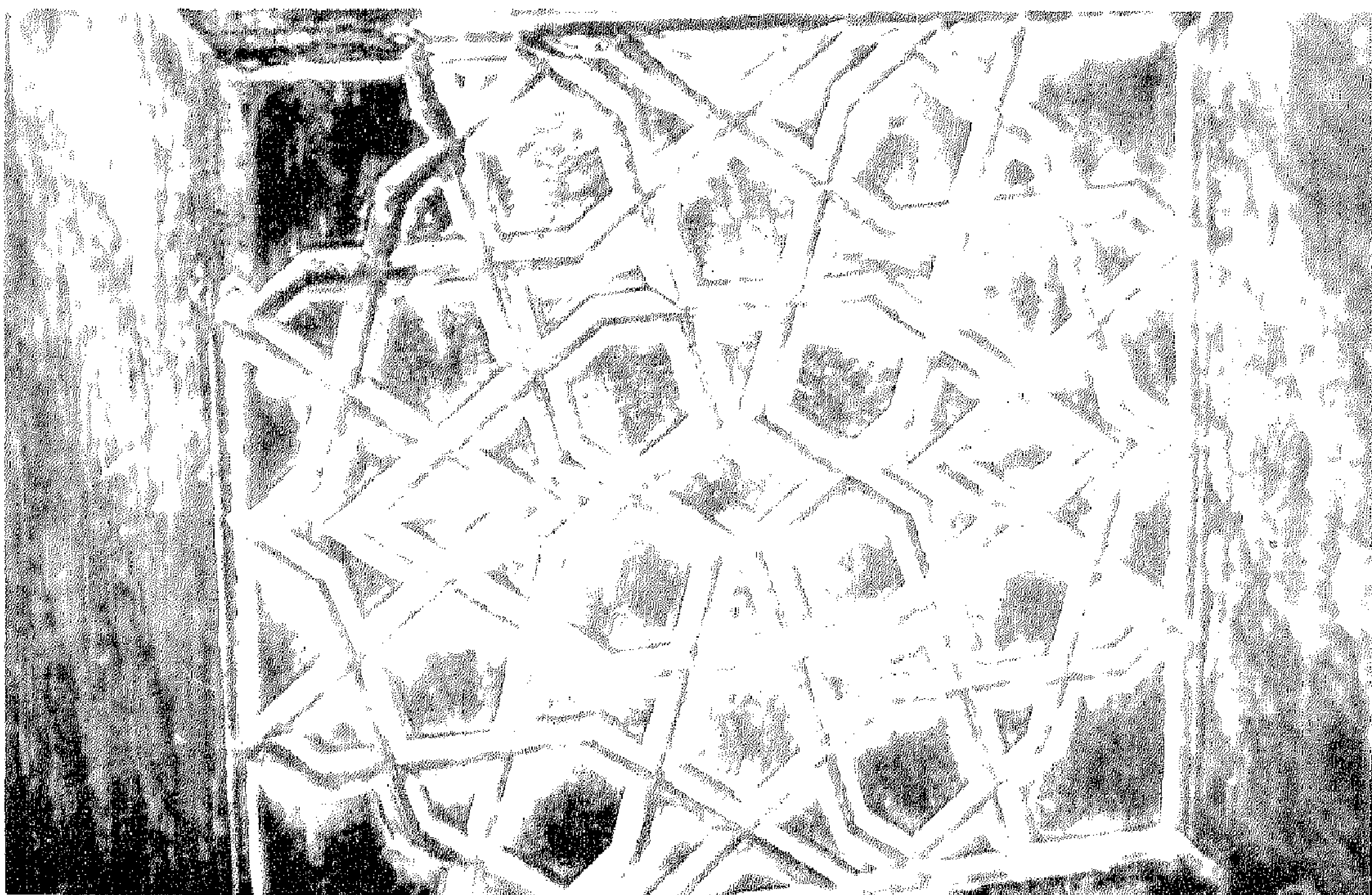
لوحه رقم (١٢)

باب الدخول الرئيس بمسجد تغرى بردى (أوائل القرن العاشر الهجرى)
بشارع المقاصيصى بالصاغة (يتشابه فى الشكل والزخرفة مع الباب الموصل للميضأه) .



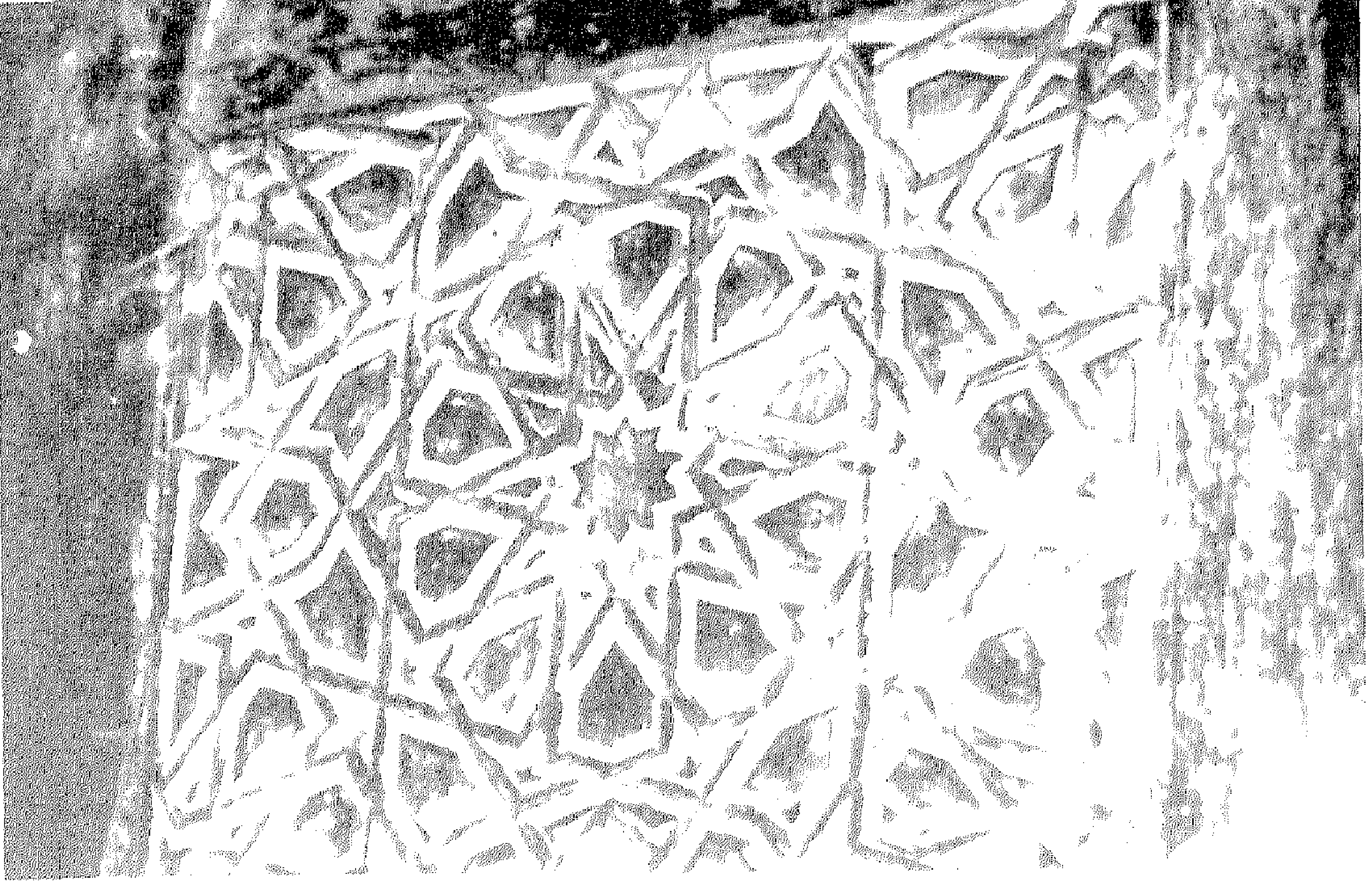
لوحه رقم (١٣)

الباب الأيمن المؤدى لبيت الصلاه فى مسجد الملكه صفيه سنة ١٠١٩ هـ بالداوديه .
(يتشابه فى الشكل والزخرفه مع الباب الأيسر المؤدى لبيت الصلاه) .



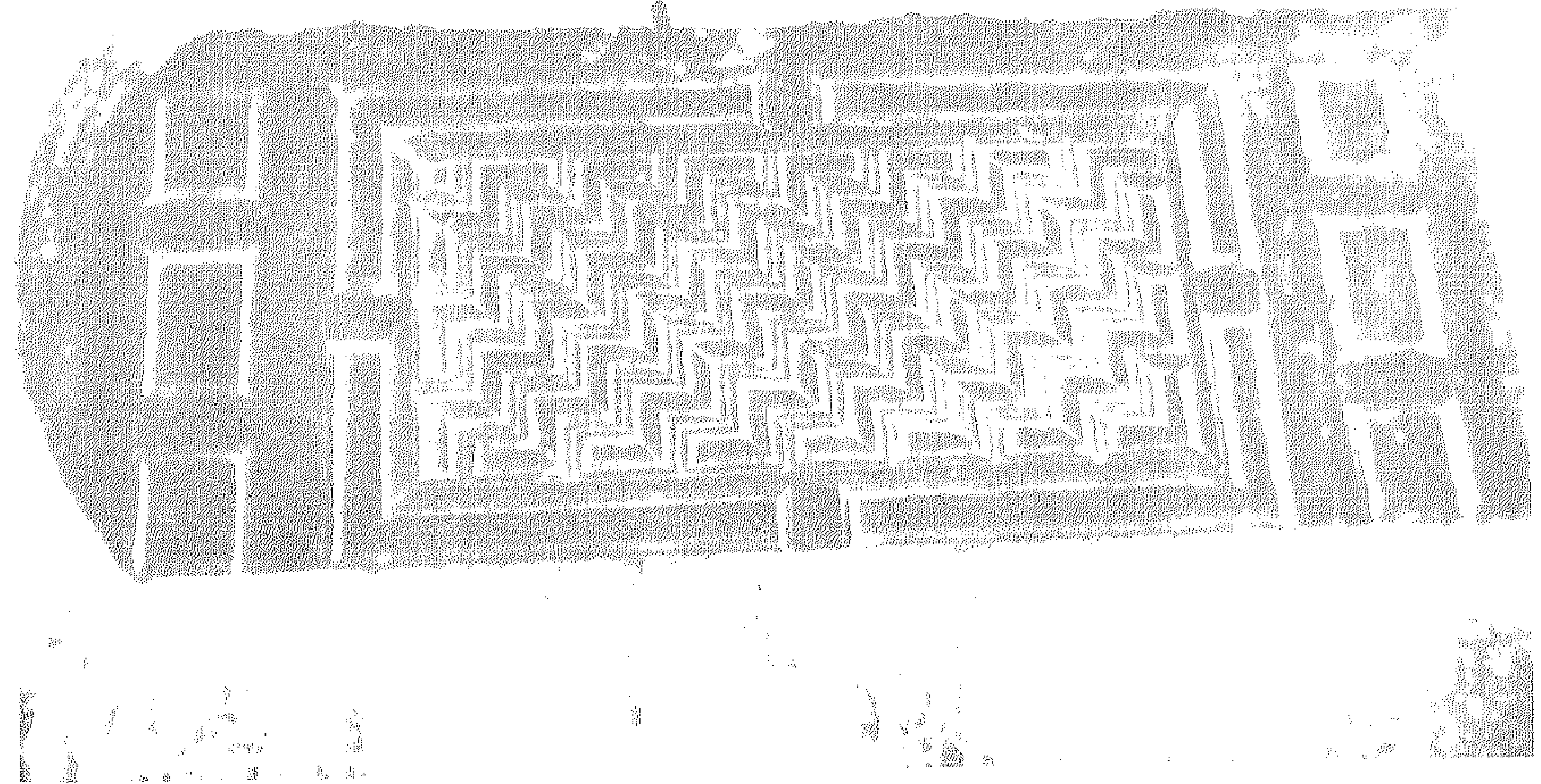
لوحه رقم (١٤)

تفاصيل زخرفيه من المنطقة المربعة بأسفل مصراعى الباب الأوسط
المؤدى لبيت الصلاه فى مسجد الملكة صفية سنة ١٠١٩ هـ



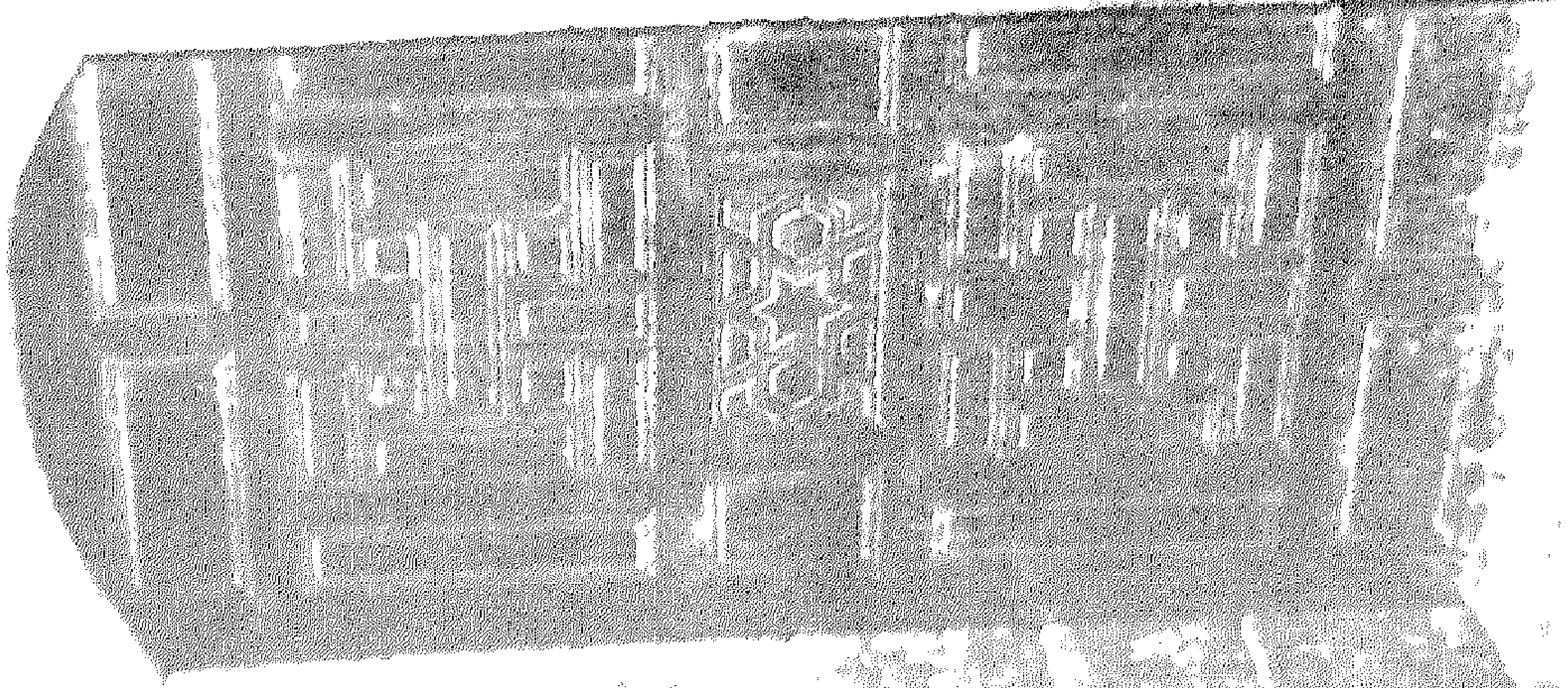
لوحه رقم (١٥)

تفاصيل زخرفية من المنطقة المربعة بأسفل مصراعى الباب الأيمن المؤدى لبيت الصلاه فى مسجد الملكه صفية سنة ١٠١٩هـ .



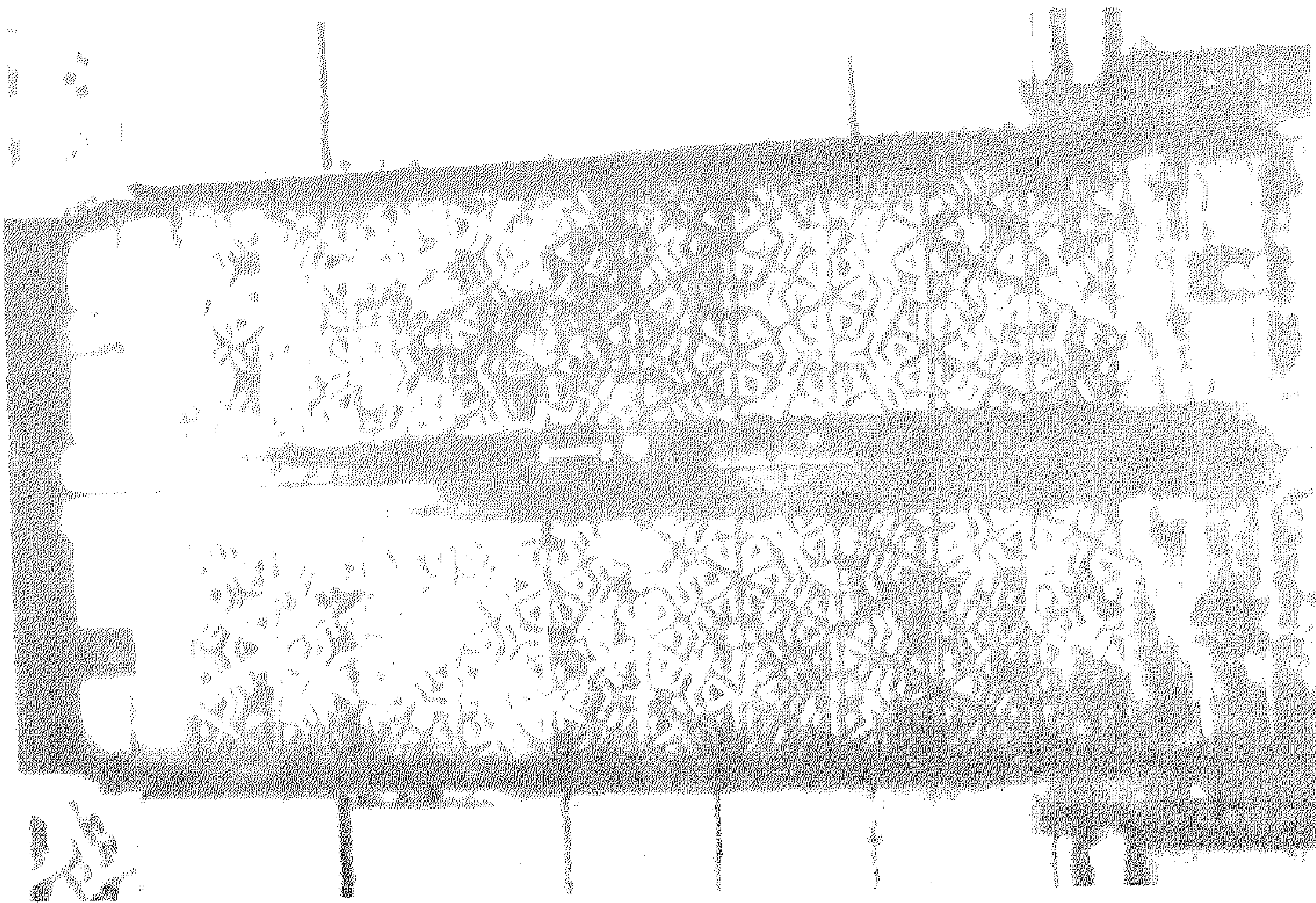
لوحه رقم (١٦)

الباب المؤدى للمئذنه فى مسجد الملكة صفية سنة ١٠١٩هـ .



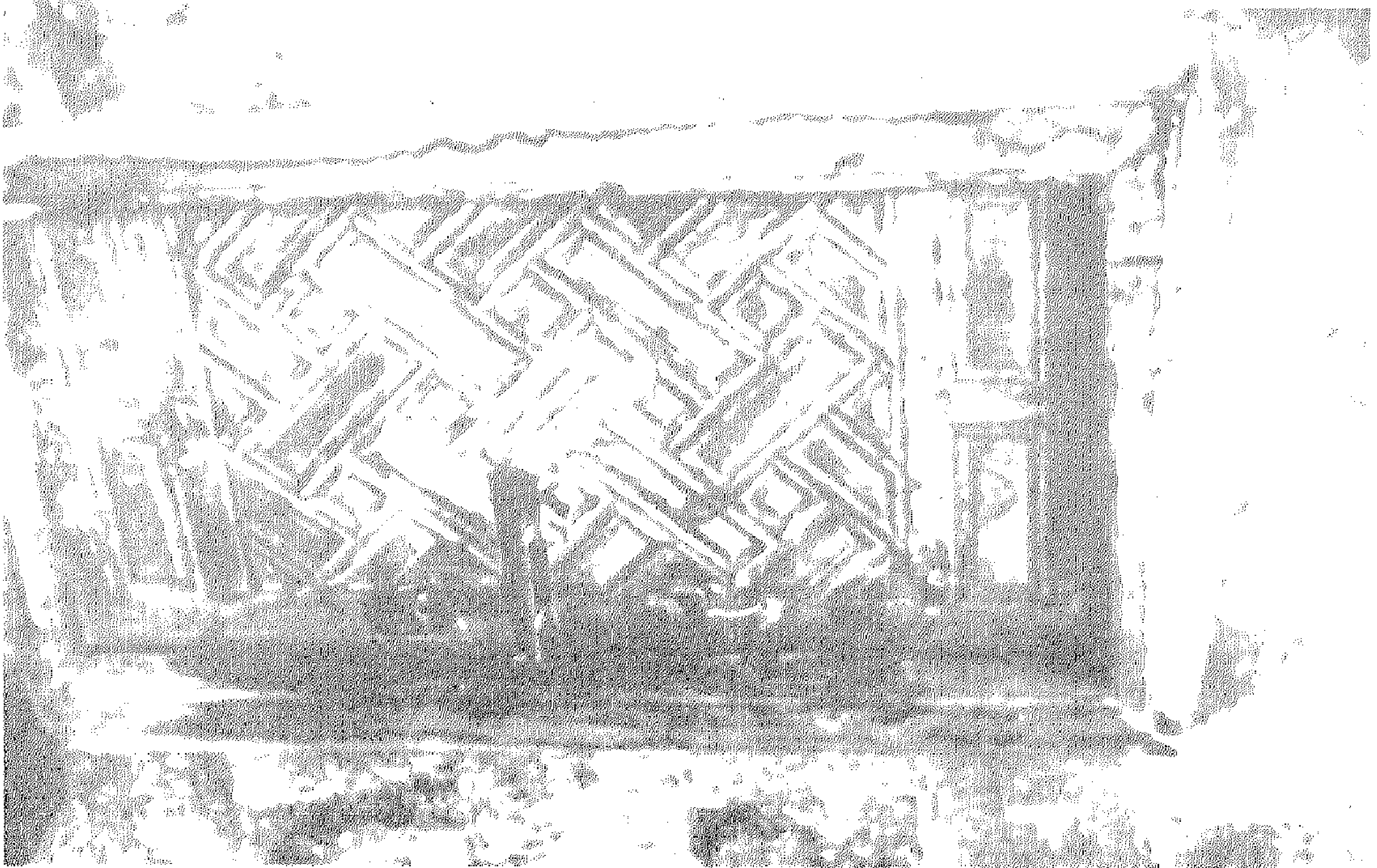
لوحه رقم (١٧)

الباب المؤدى إلى دكة المبلغ فى مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ .



لوحه رقم (١٨)

أحد الأبواب الخارجيه بمسجد يوسف أغا سنة ١٠٢٥هـ بميدان باب الخلق .



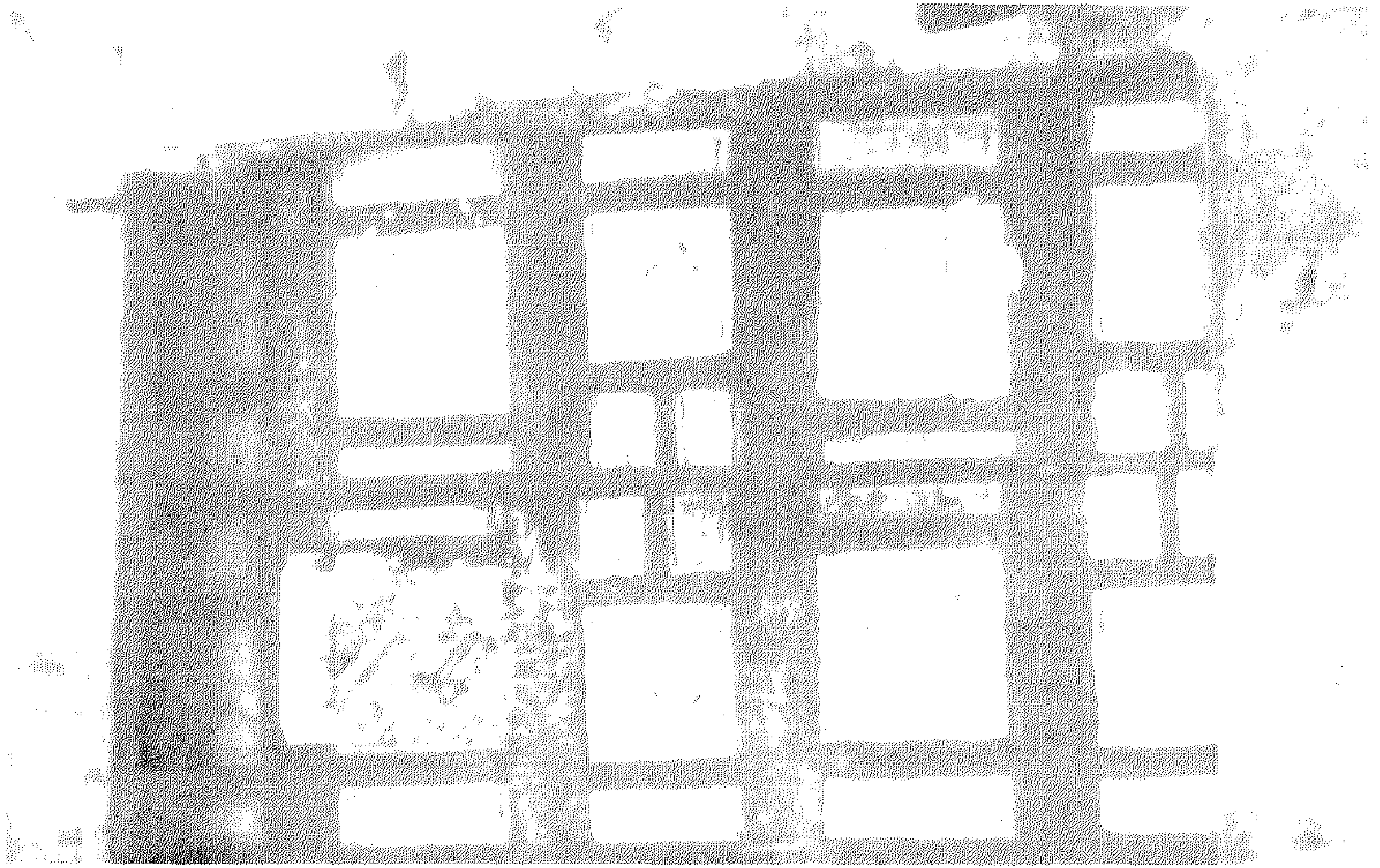
لوحه رقم (١٩)

الباب المؤدى للسبيل فى مسجد آق سنقر الفرقانى سنة ١٠٨٠هـ بشارع درب سعادة .



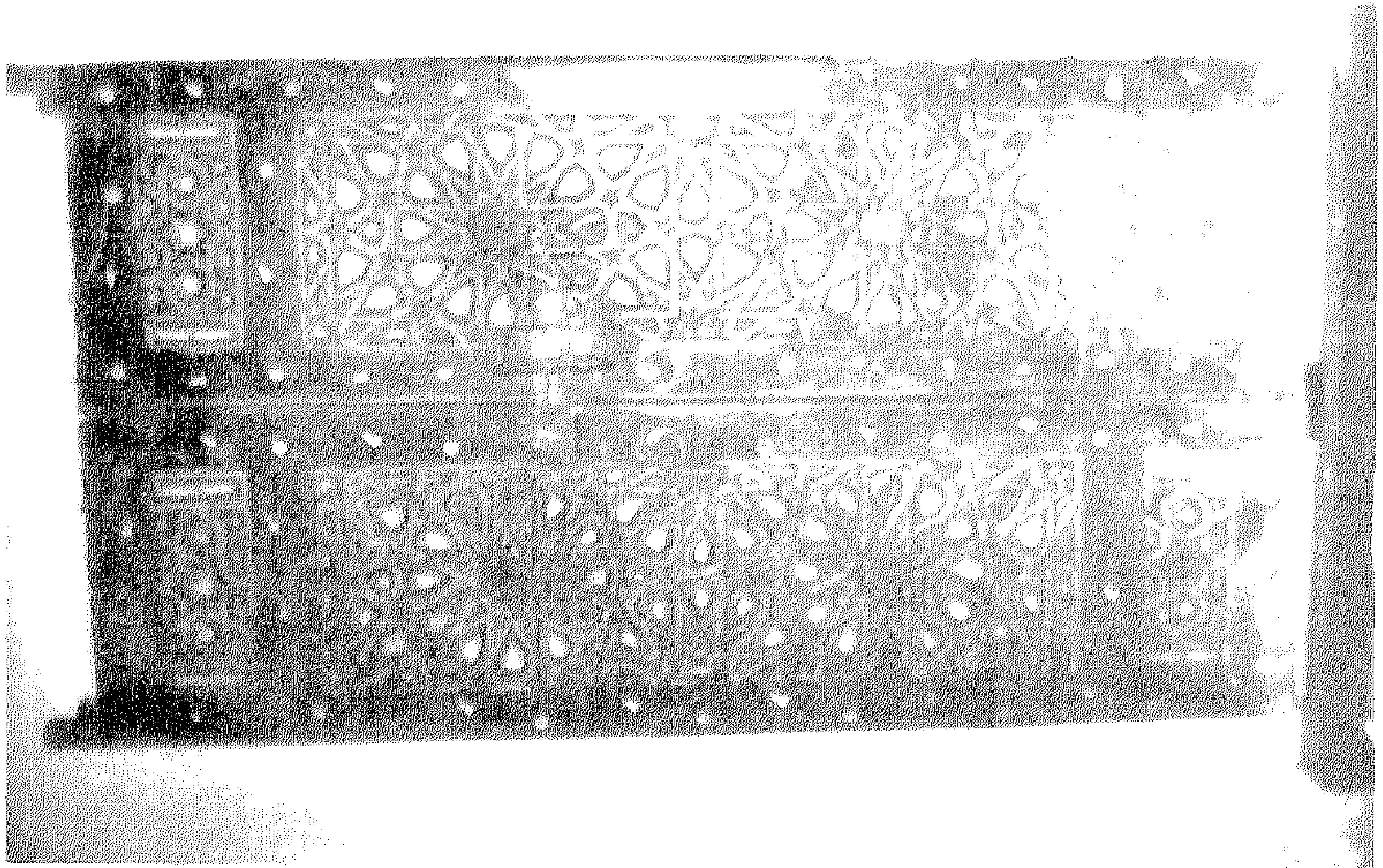
لوحه رقم (٢٠)

باب الدخول الرئيسى بمسجد مصطفى چوربچى ميرزا سنة ١١١٠ هـ ببولاق .



لوحه رقم (٢١)

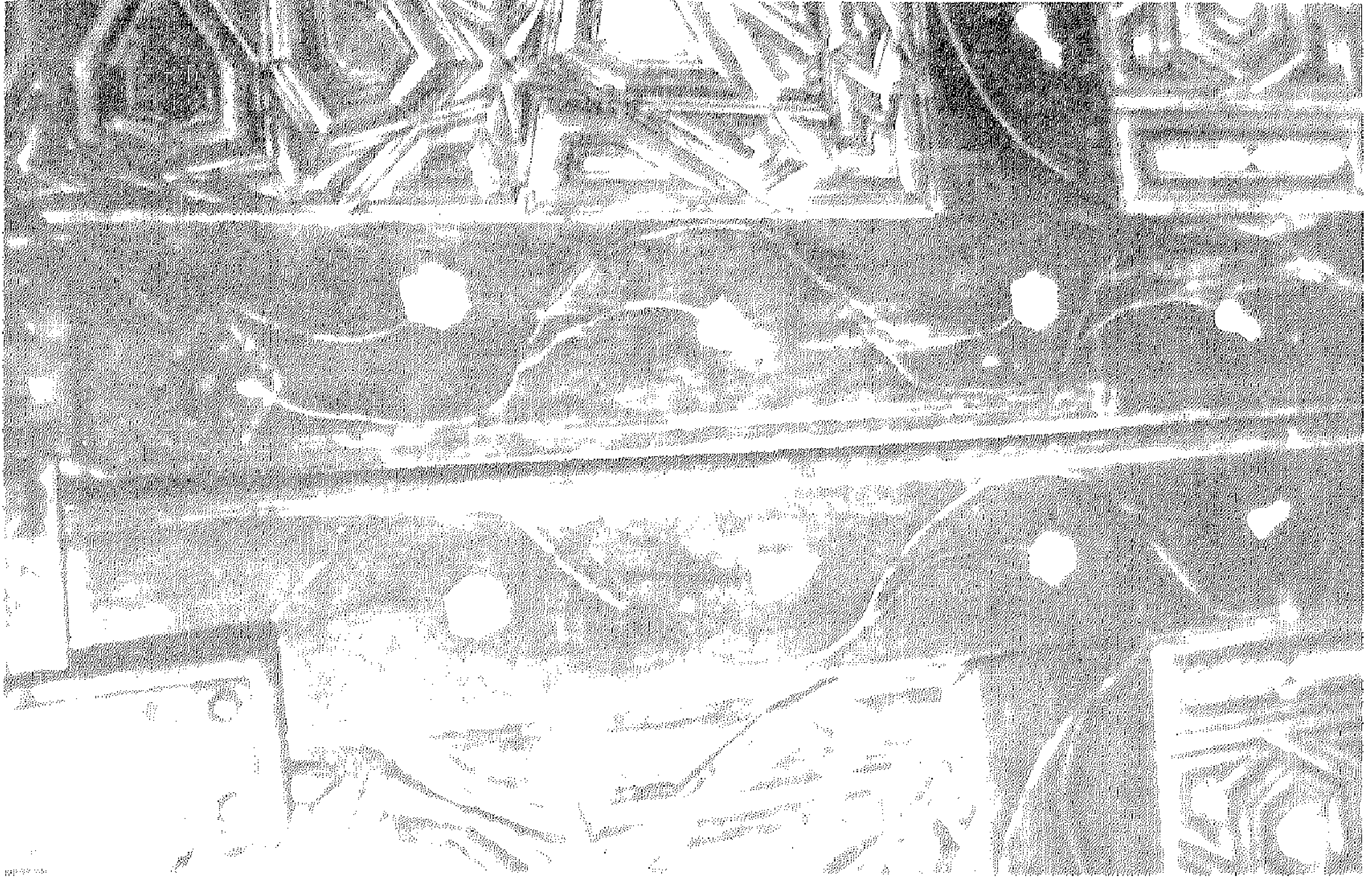
باب الدخول الرئيسى بمسجد الكردى سنة ١١٤٥هـ بسويقة اللالا السيدة زينب .



لوحه رقم (٢٢)

باب محفوظ فى متحف الفن الأسلامى

بالقاهرة تحت رقم ١٠٣٤ كان فى مسجد الحنفى سنة ١١٧٢ هـ



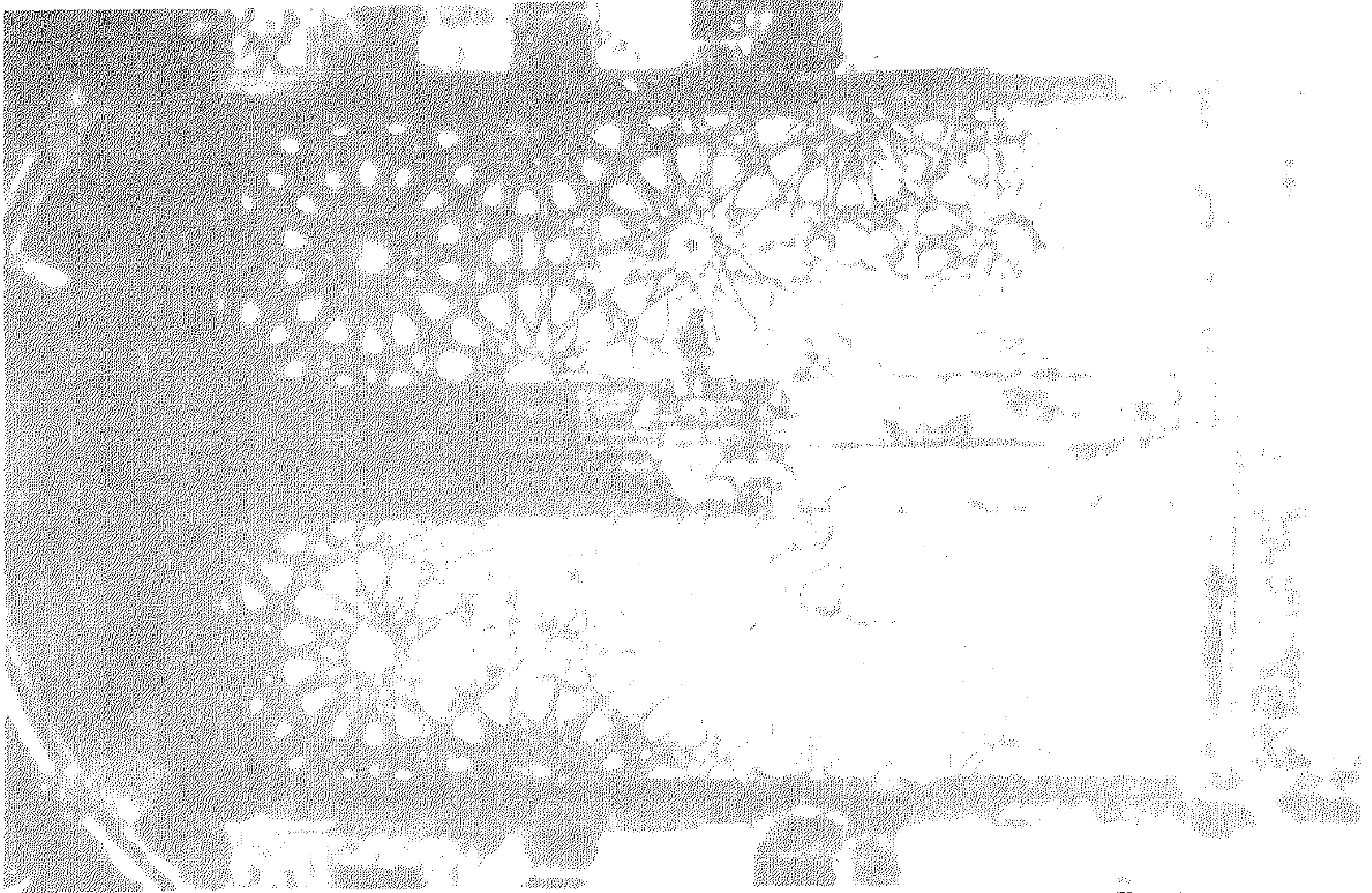
لوحه رقم (٢٣)

تفاصيسل زخرفية من باب مسجد الحنفى .



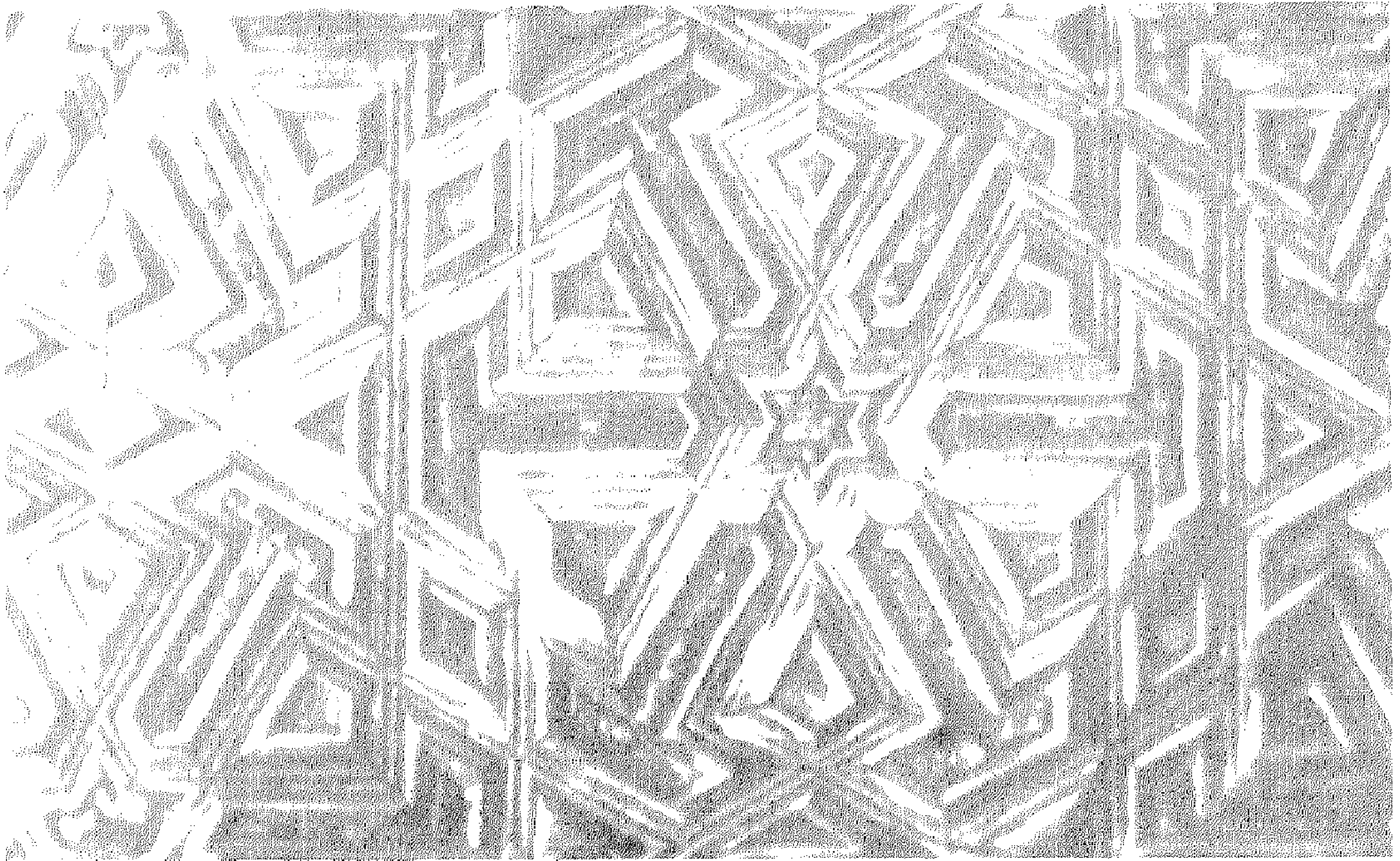
لوحه رقم (٢٤)

تفاصيل زخرفية من باب الدخول الرئيسى بمسجد الأمير يوسف چوربچى
سنة ١١٧٧ هـ بحارة الهياتم (السيدة زينب) .



لوحه رقم (٢٥)

الباب الثانى المؤدى لبيت الصلاه بالجهة الجنوبية الغربية فى مسجد محمد أبى الذهب سنة ١١٨٨هـ بميدان الأزهر .



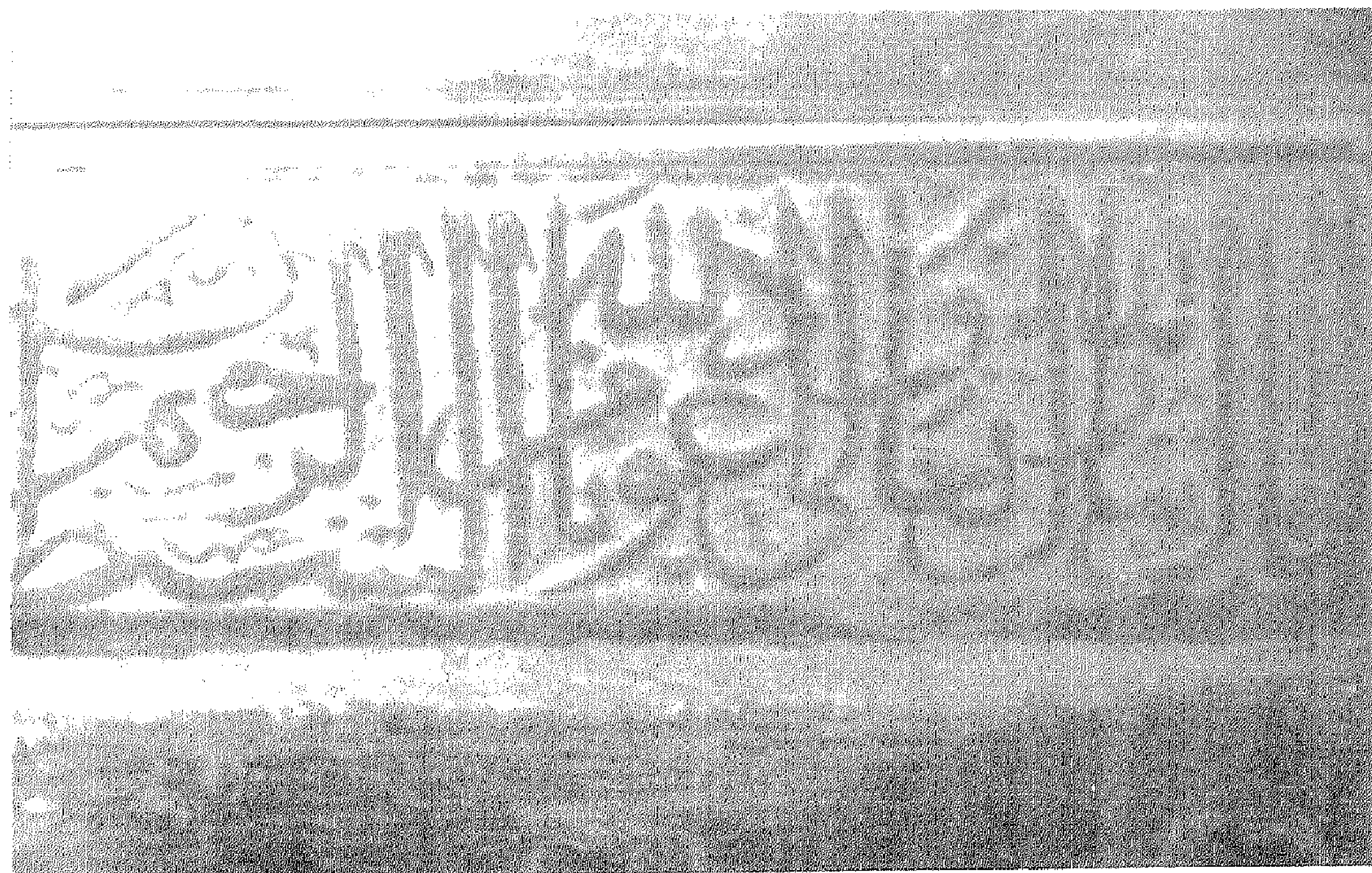
لوحه رقم (٢٦)

تفاصيل زخرفية من الباب الذى على يمين الداخل فى مسجد محمد أبى الذهب سنة ١١٨٨هـ .



لوحه رقم (٢٧)

الباب الموصل للميضأه فى مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧هـ بالجمالية .



لوحه رقم (٢٨)

الحشوة الكتابية اليمنى بالشباك الذى على يمين المحراب فى مسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥ هـ بالقلعة .



لوحه رقم (٢٩)

الحشوة الكتابية اليسرى بالشباك الذى على يمين المحراب بمسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥هـ .



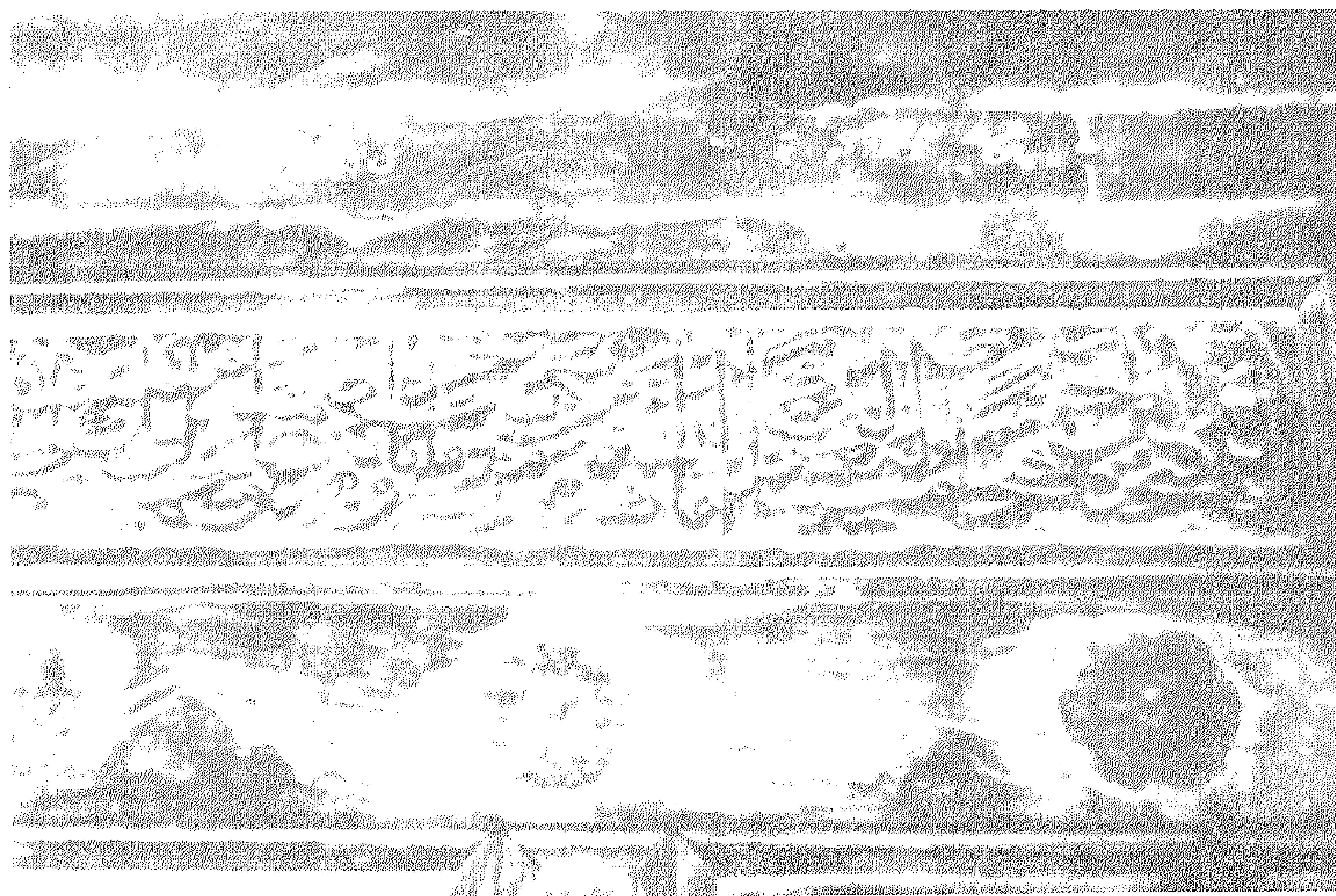
لوحه رقم (٣٠)

الحشوة الكتابية اليمنى بالشباك الذى يسار المحراب بمسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥هـ .



لوحه رقم (٣١)

الحشوة الكتابية اليسرى بالشباك الذى على يسار المحراب بمسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥هـ .



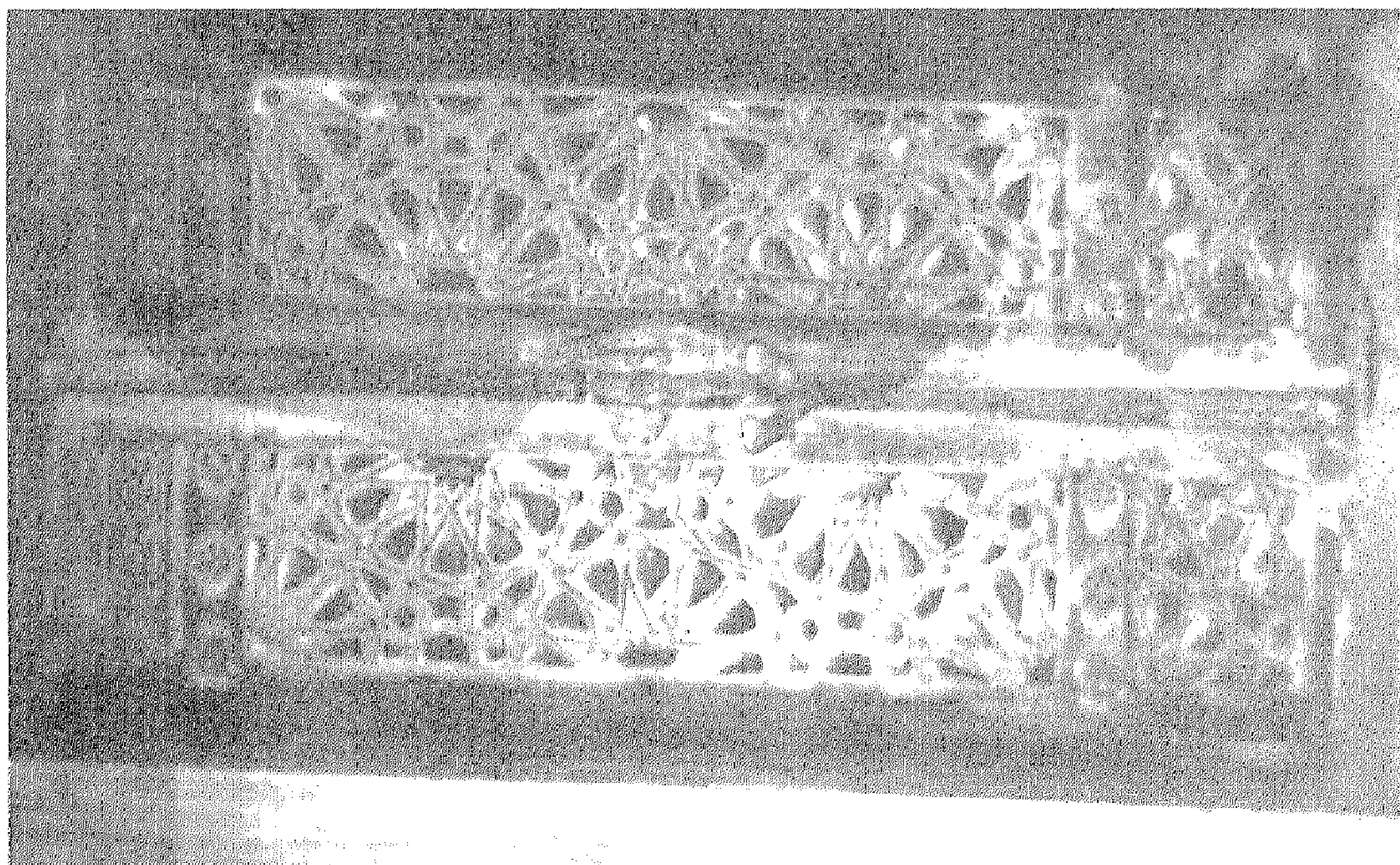
لوحه رقم (٣٢)

الحشوة الكتابية اليمنى بالشباك الذى على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاه والحرم فى مسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥ هـ .



لوحه رقم (٣٣)

الحشوة الكتابية اليسرى بالشباك الذى على يمين الباب الفاصل بين بيت الصلاه والحرم فى مسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥هـ .



لوحه رقم (٣٤)

الشباك الذى بالجدار الأيسرمن إيوان القبلة بمسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥ هـ .



لوحه رقم (٣٥)

الحشوة الكتابية اليمنى من الشباك الذى بالحذر الأيسر من إيوان القبلة بمسجد سارية الجبل .



لوحه رقم (٣٦)

الحشوة الكتابية اليسرى من الشباك الذى بالجدار الأيسر من إيوان القبلة بمسجد سارية الجبل .



لوحه رقم (٣٧)

الحشوة الكتابية اليمنى بالشباك الذى على يمين الداخل لمسجد سارية الجبل ٩٣٥هـ .



لوحه رقم (٣٨)

الحشوة الكتابية اليسرى بالشباك الذى على يمين الداخل بمسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥هـ .



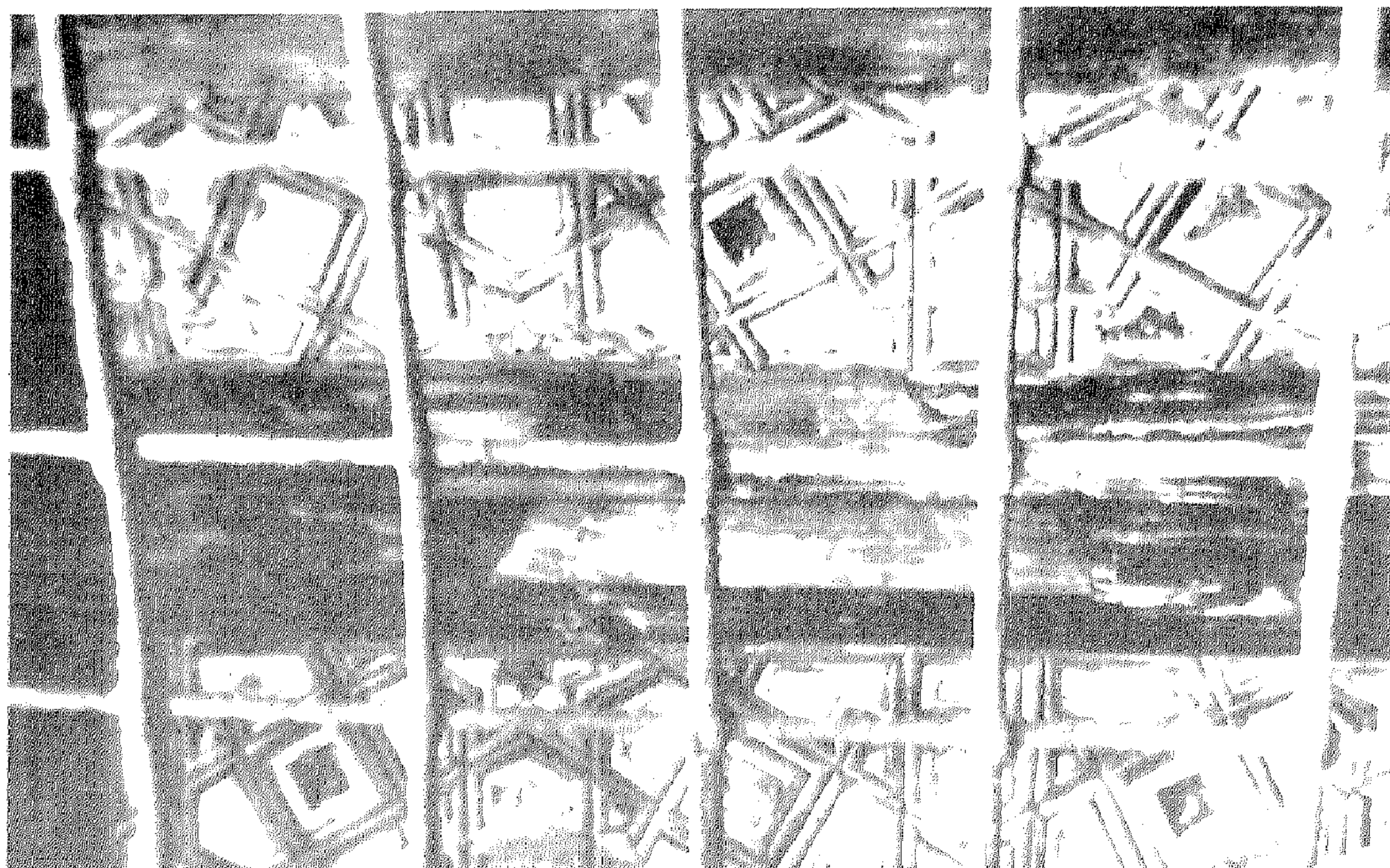
لوحه رقم (٣٩)

تفاصيل زخرفية من أحد الشبابيك المطلة علي الشارع بمسجد داود باشا سنة ٩٥٥ هـ بسويقة اللالا (السيدة زينب) .



لوحه رقم (٤٠)

تفاصيل زخرفية من أحد الشبابيك التى بالجدار الشمالى الغربى (الشباك الثانى) بمسجد داود باشا سنة ٩٥٥ هـ .



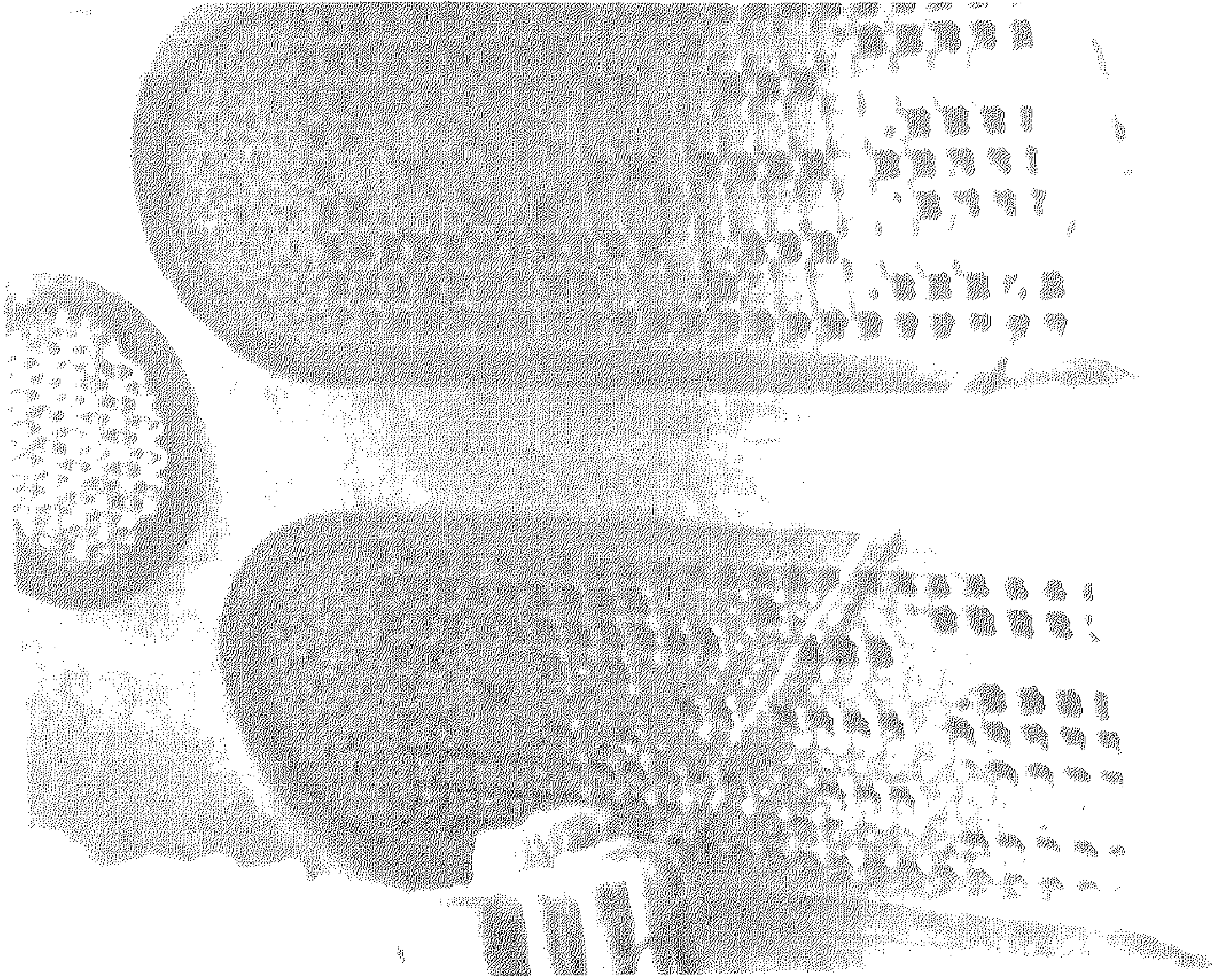
لوحه رقم (٤١)

شباك بالجهة الغربية من الجدار الشمالى الغربى يطل على دركاه الدخول فى مسجد داود باشا ٩٥٥ هـ .



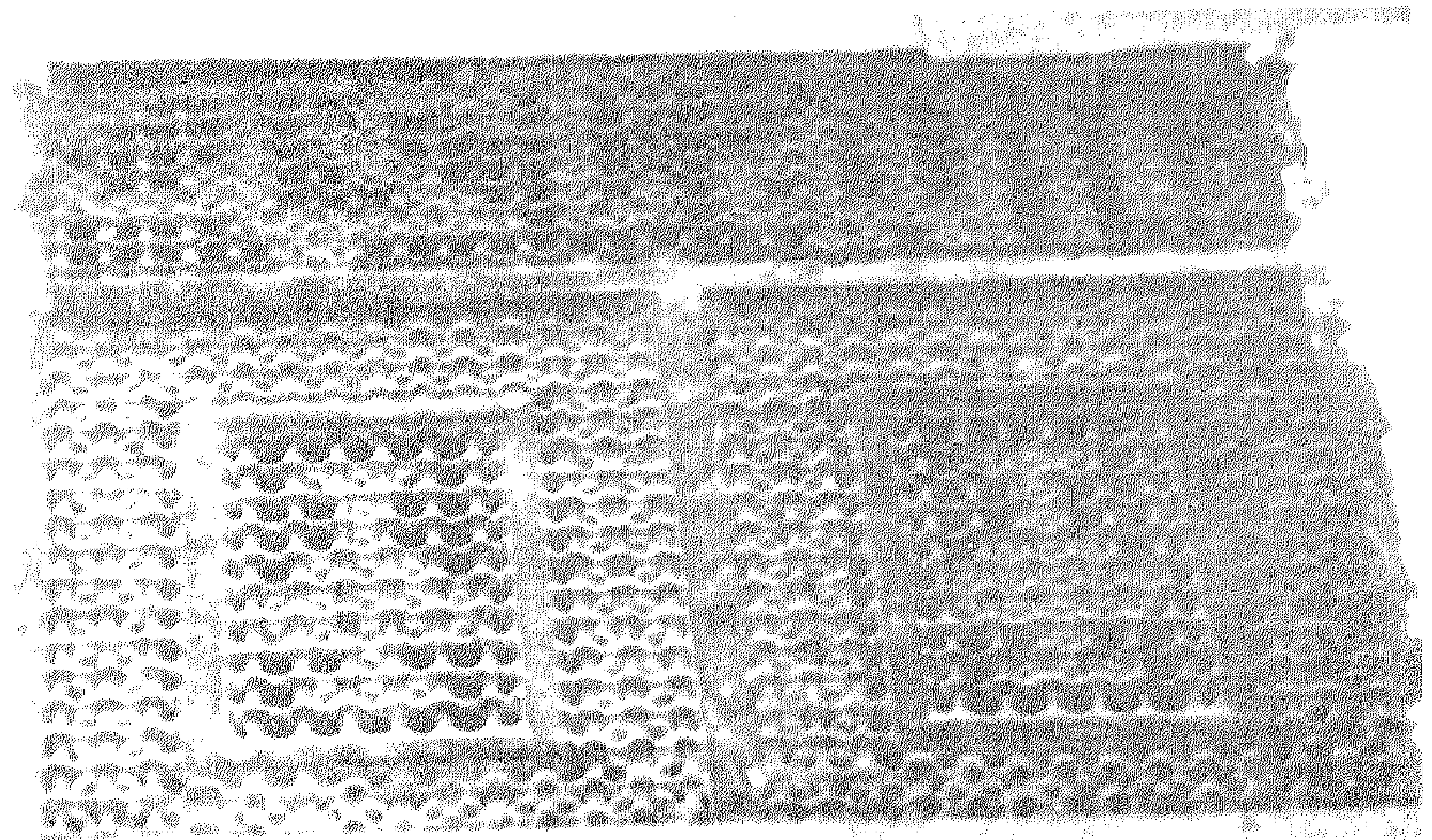
لوحه رقم (٤٢)

الشريط الزخرفى المؤرز لشباك السبيل فى مسجد يوسف أغا الحين سنة ١٠٣٥ هـ بميدان باب الخلق .



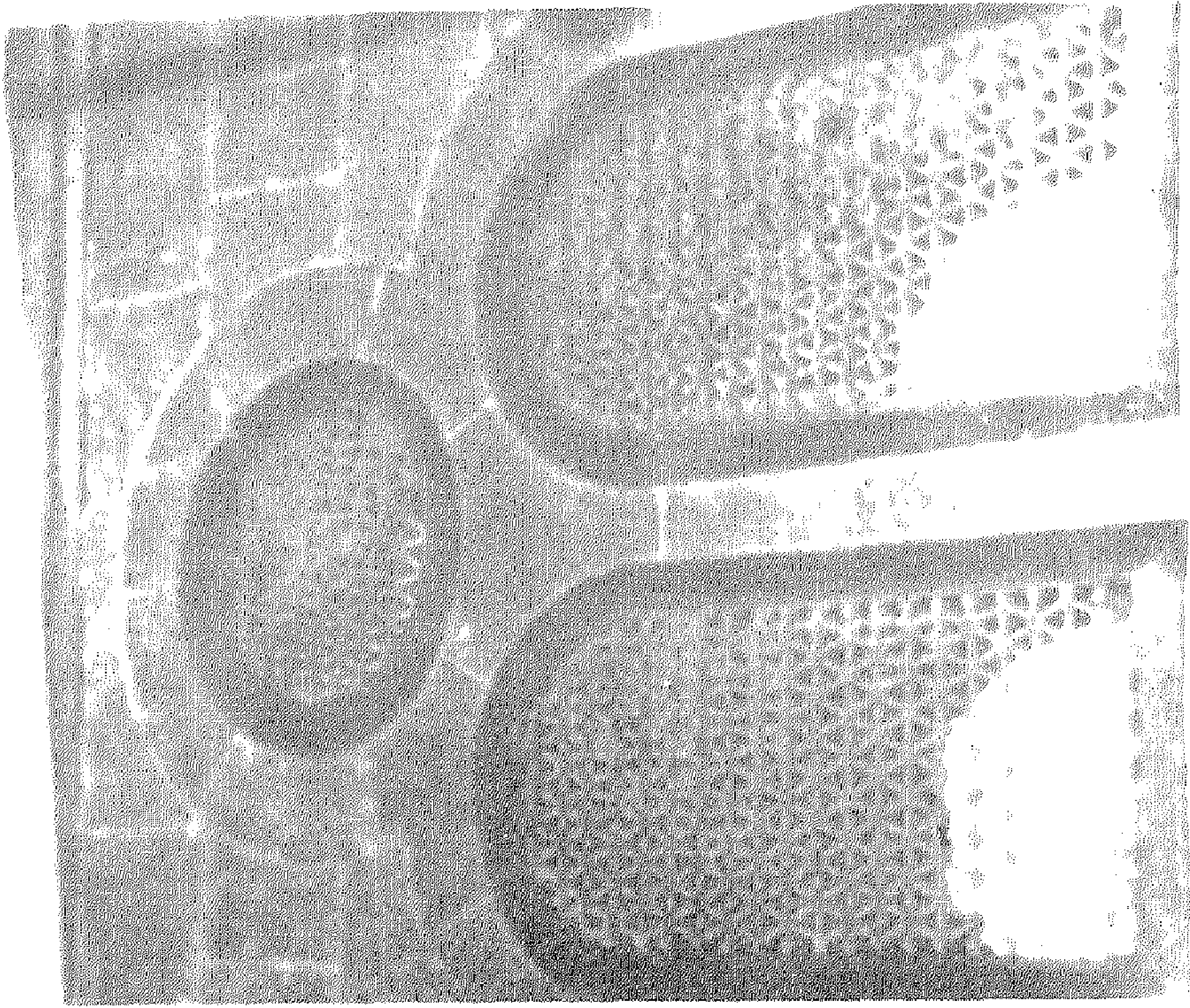
لوحه رقم (٤٣)

قندلية منفذه بأشغال الخرط فى مسجد الشيخ مطهر سنة ١١٥٧ هـ بالصاغة .



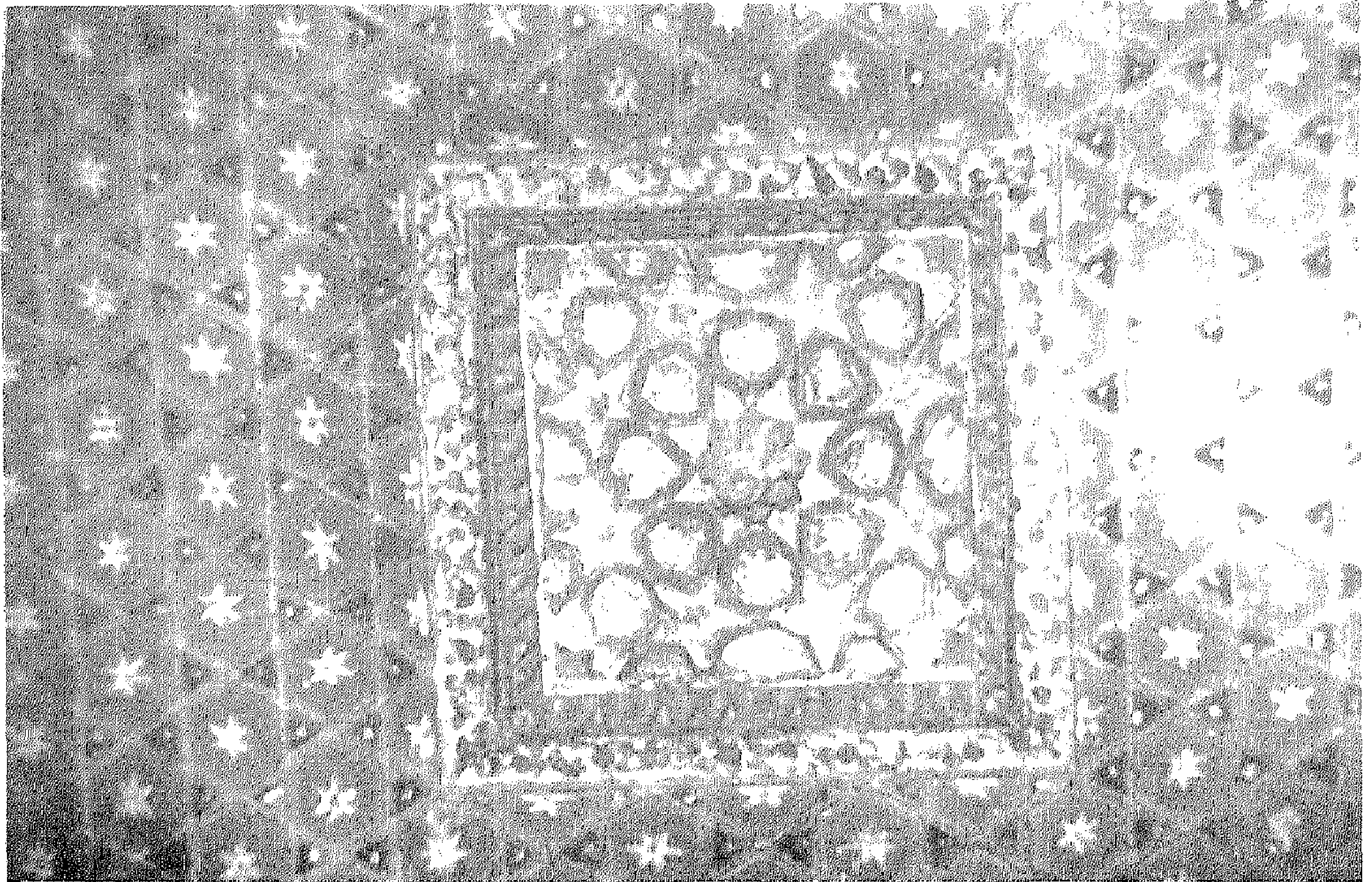
لوحه رقم (٤٤)

حشوة منفذة بأشغال الخرط تعلو الجدار الجنوبى الغربى بمسجد الشيخ مطهرسنة ١١٥٧ هـ .



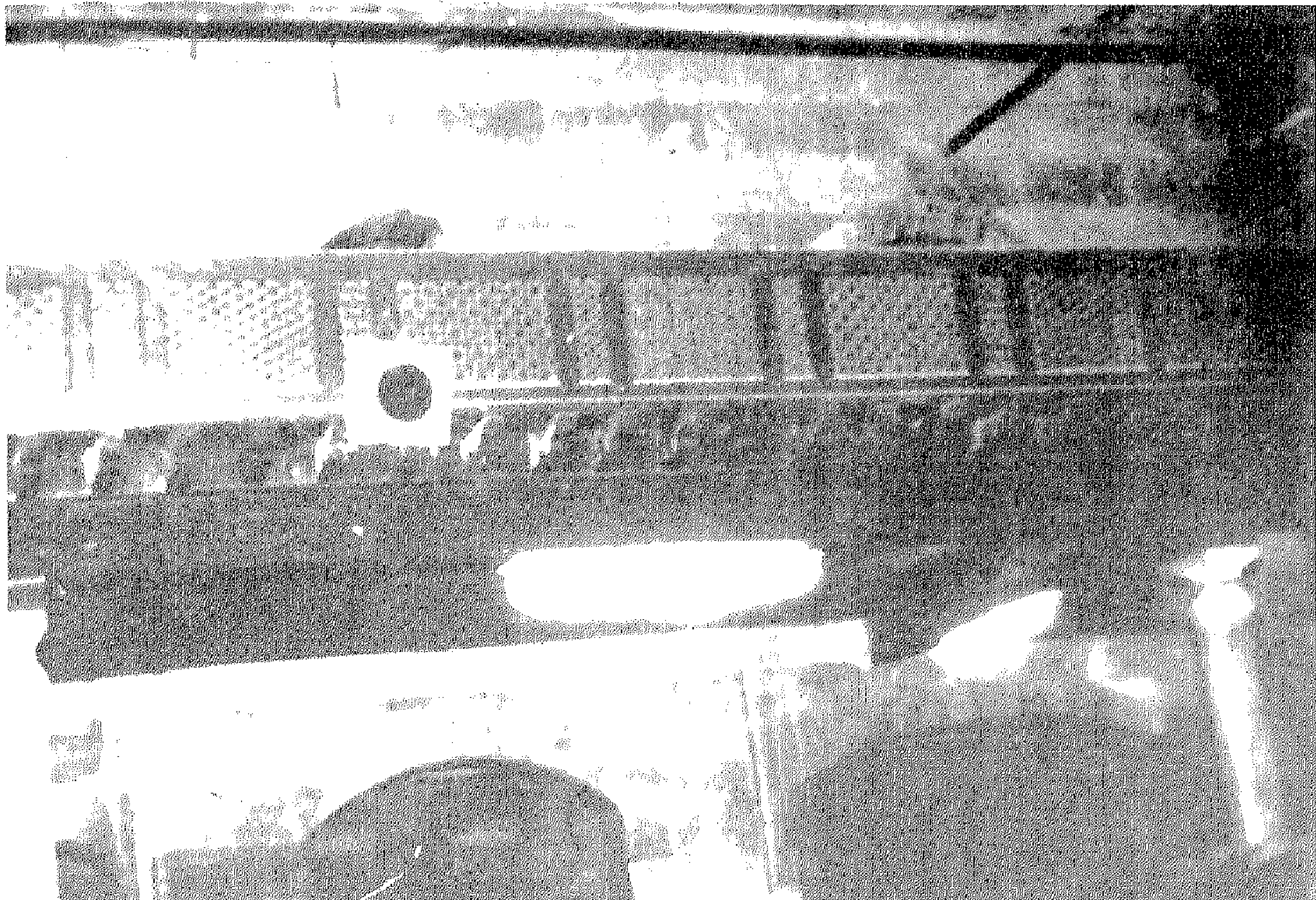
لوحه رقم (٤٥)

قندلية منفذة بأشغال الخرط فى مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧ هـ بالجمالية .



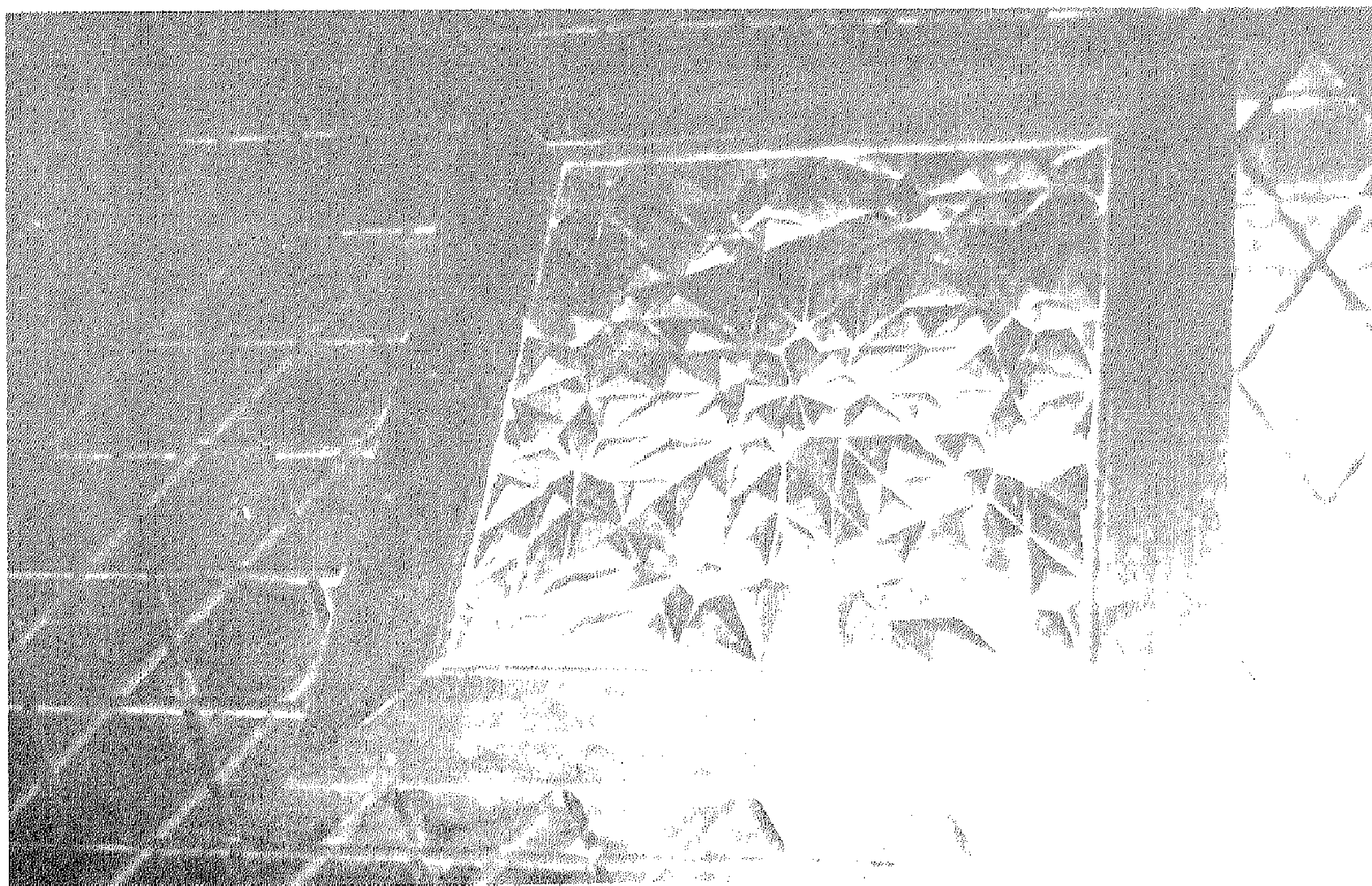
لوحه رقم (٤٦)

سقف دكة المبلغ فى مسجد سنان باشا سنة ٩٧٩ هـ ببولاق .



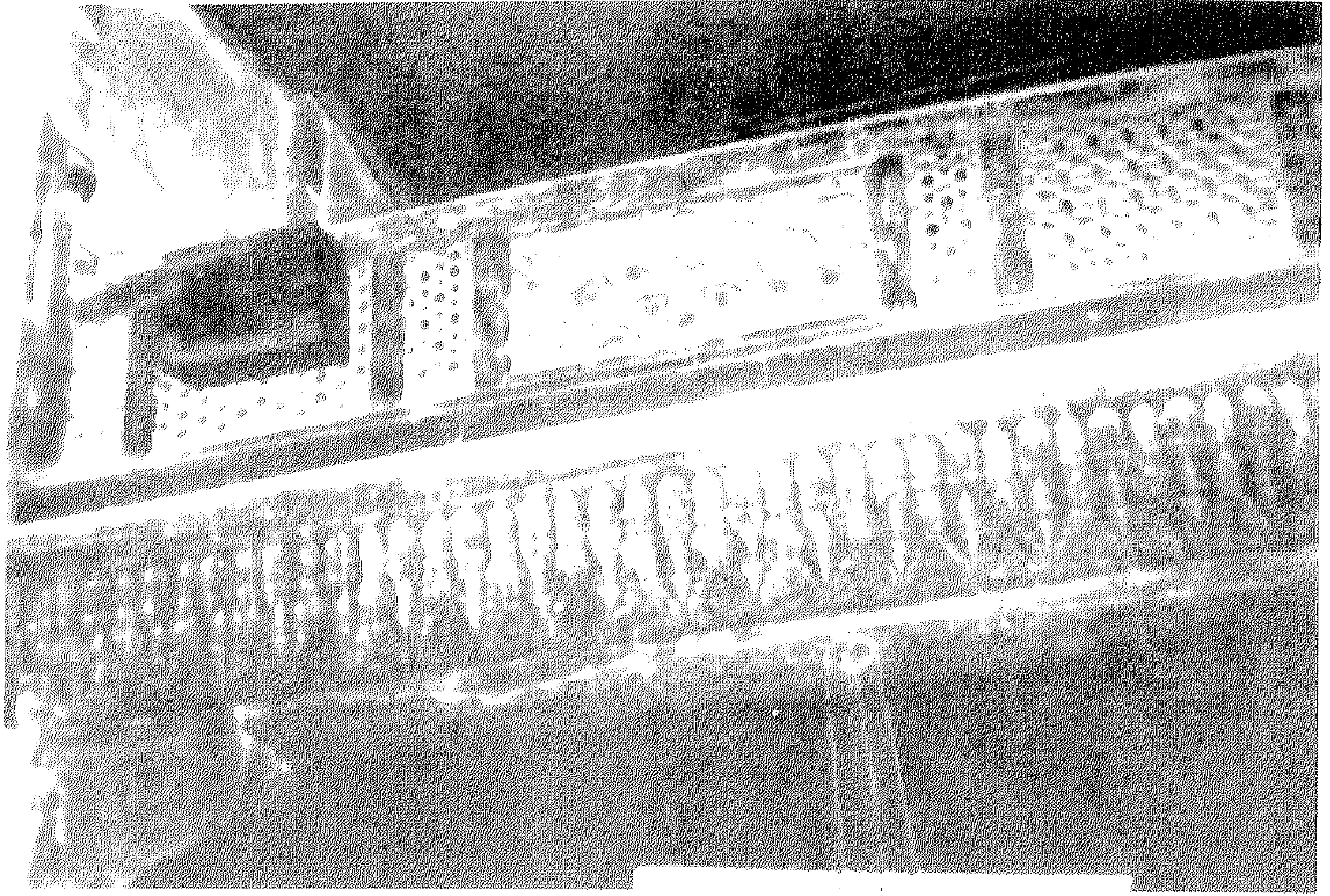
لوحه رقم (٤٧)

دكة المبلغ فى مسجد الملكه صفيه سنة ١٠١٩هـ بالراودية .



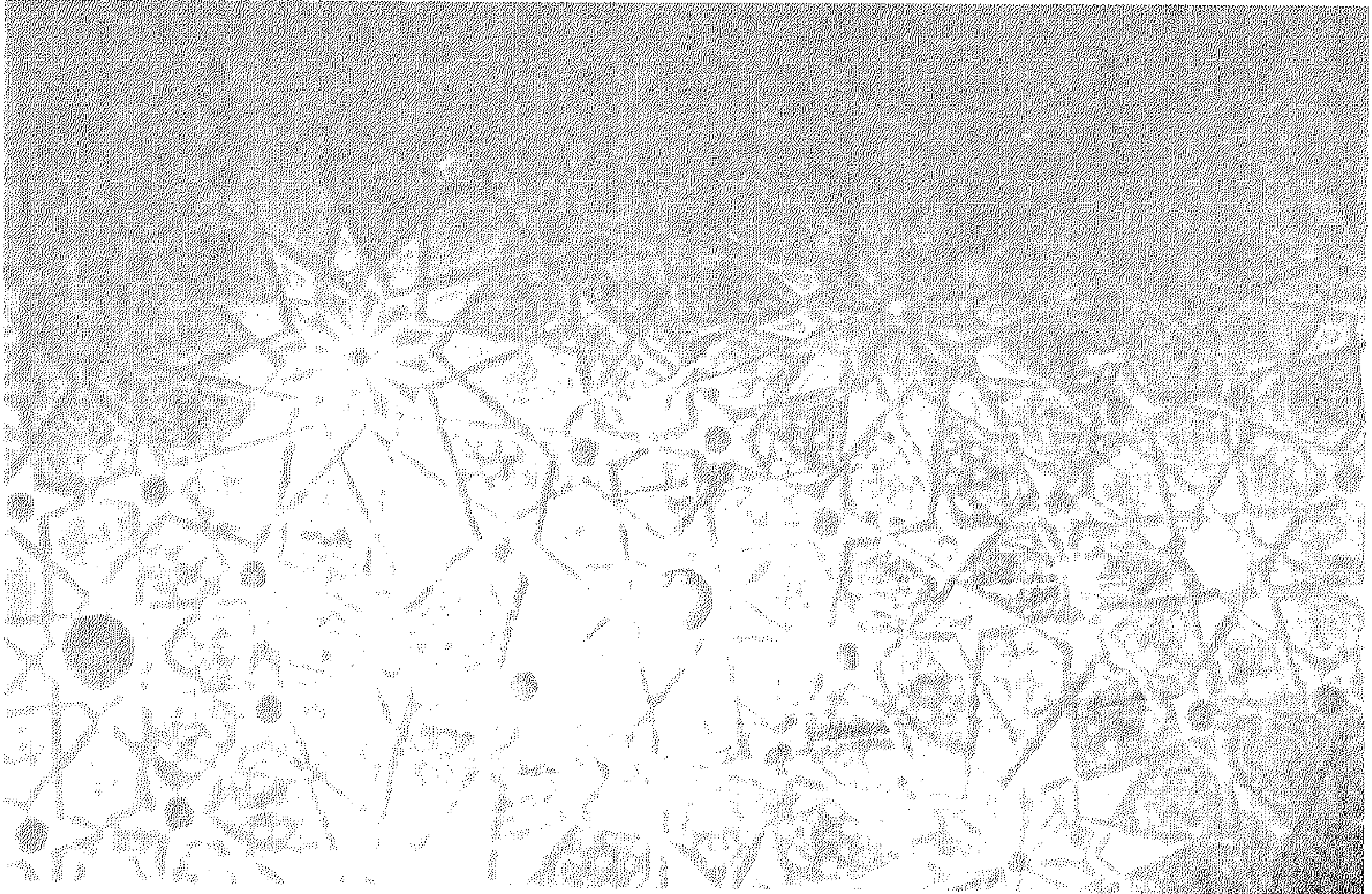
لوحه رقم (٤٨)

سقف دكة مبلغ مسجد الملكه صفية ١٠١٩ هـ



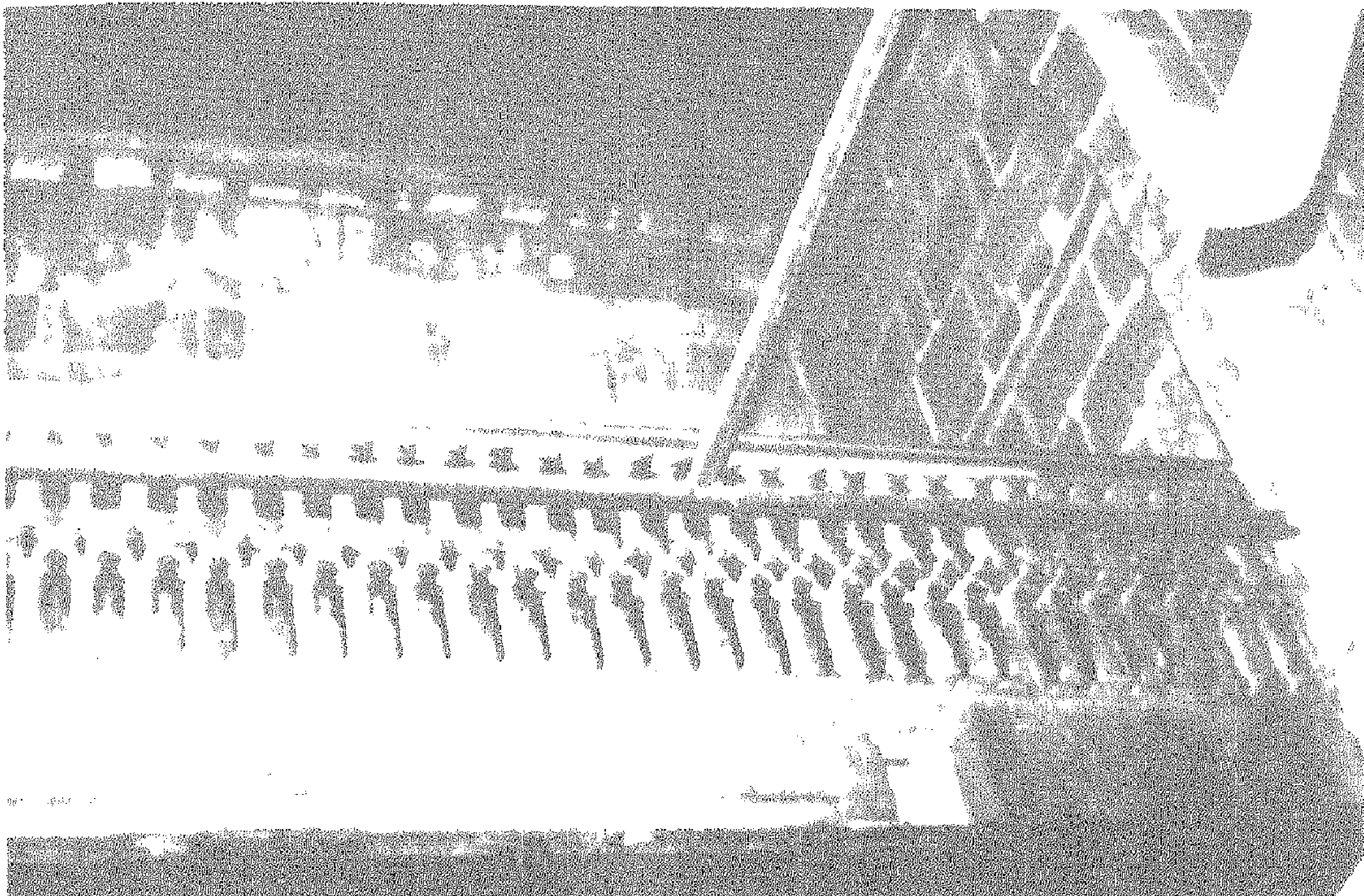
لوحه رقم (٤٩)

دكة المبلغ فى مسجد البردينى سنة ١٠٢٥ هـ بالراودية .



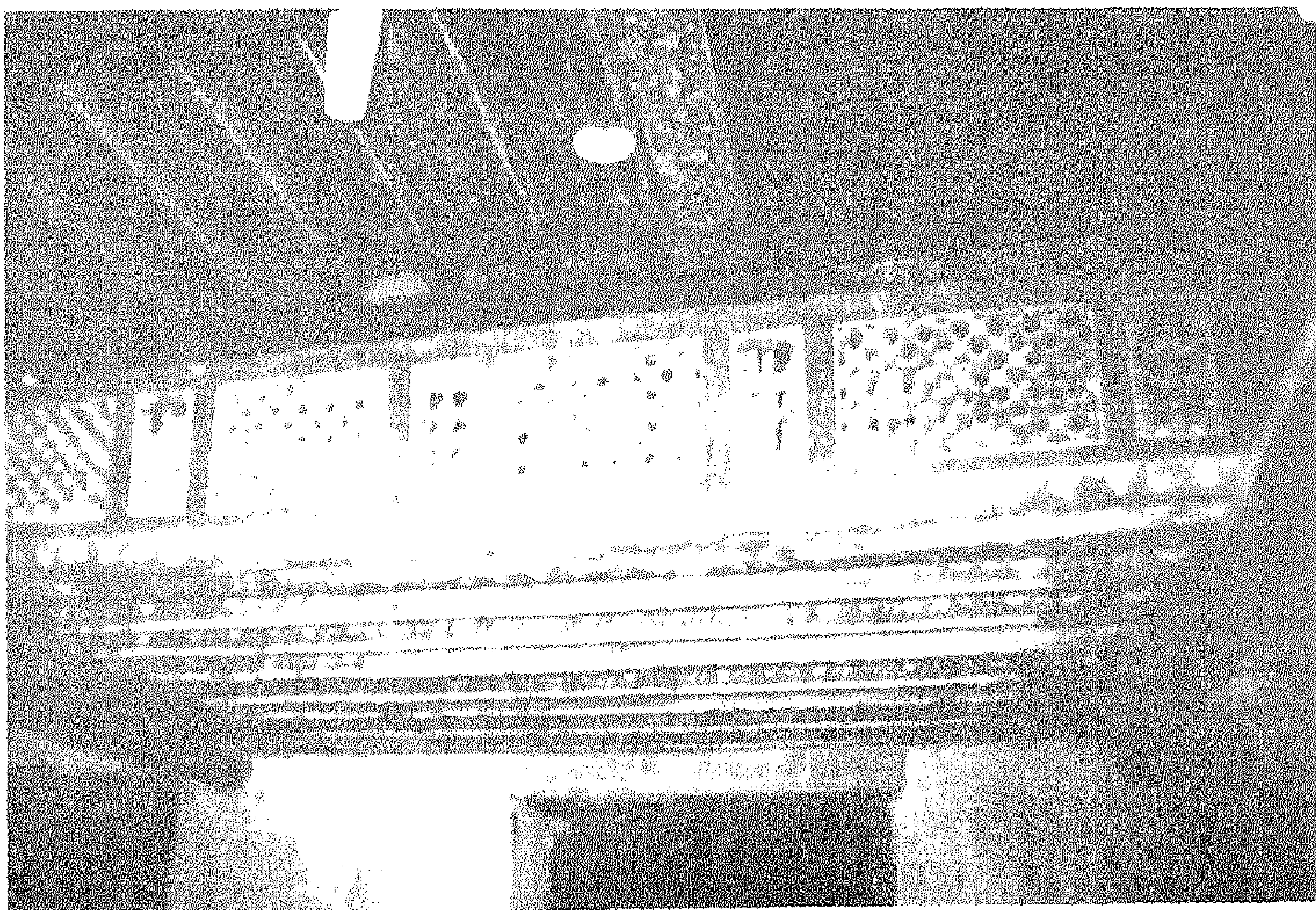
لوحه رقم (٥٠)

تفاصيل زخرفية من سقف دكة مبلغ مسجد البردينى سنة ١٠٢٥ هـ .



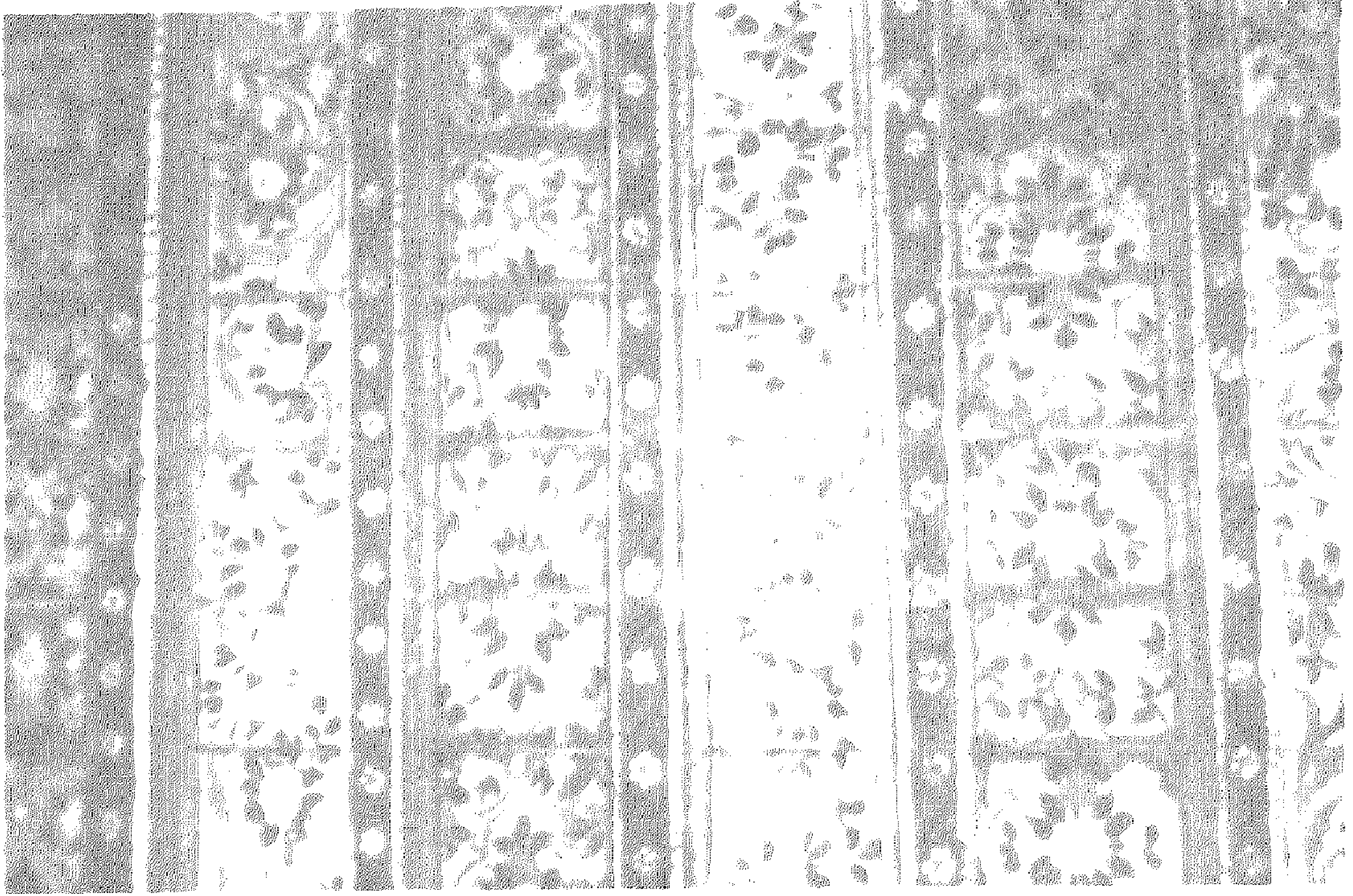
لوحه رقم (٥١)

دكة المبلغ فى مسجد يوسف أغا الحين سنة ١٠٣٥ هـ بميدان باب الخلق .



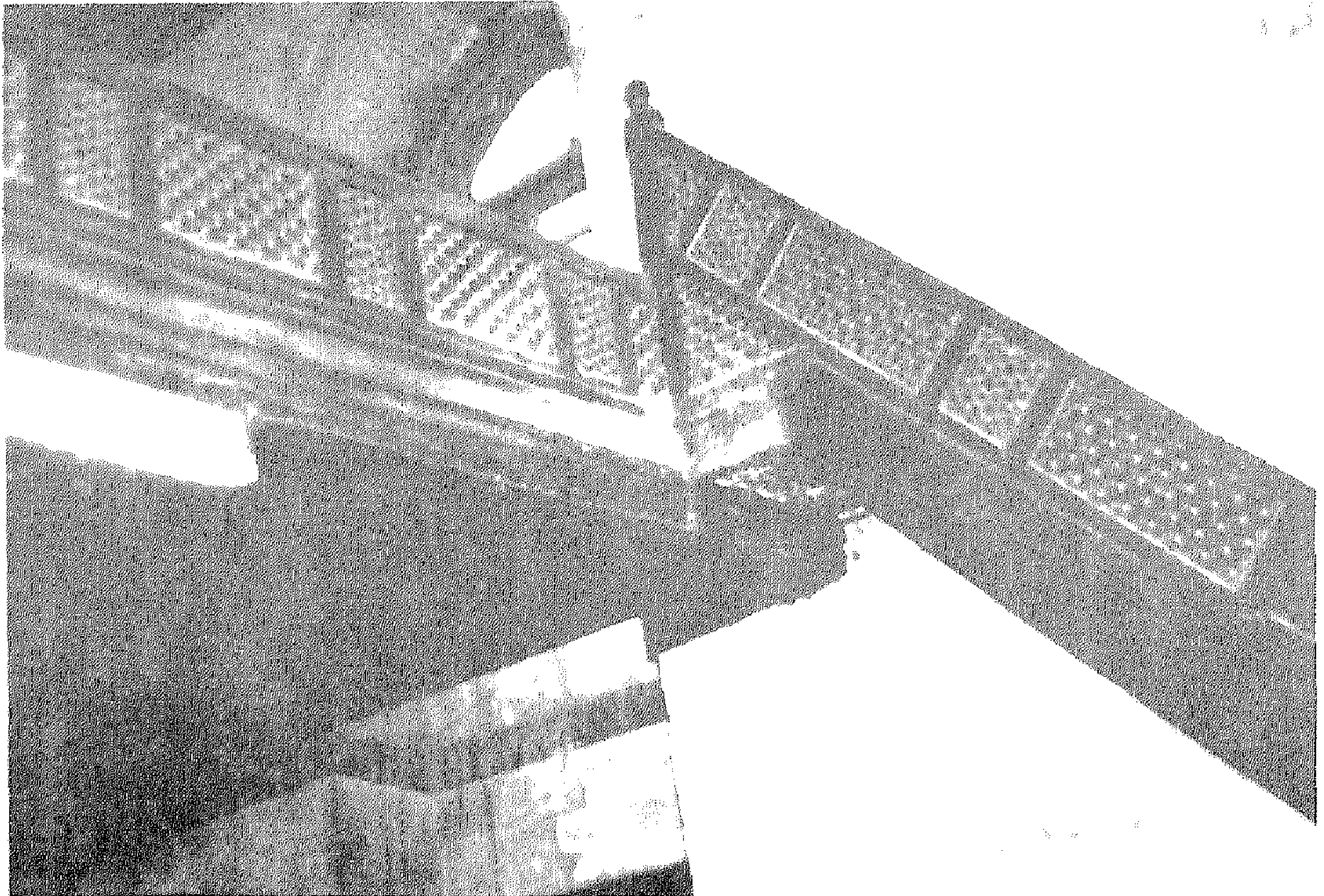
لوحه رقم (٥٢)

دكة المبلغ فى مسجد عقبة بن عامر سنة ١٠٦٦ هـ بجبانة الأمام الليث .



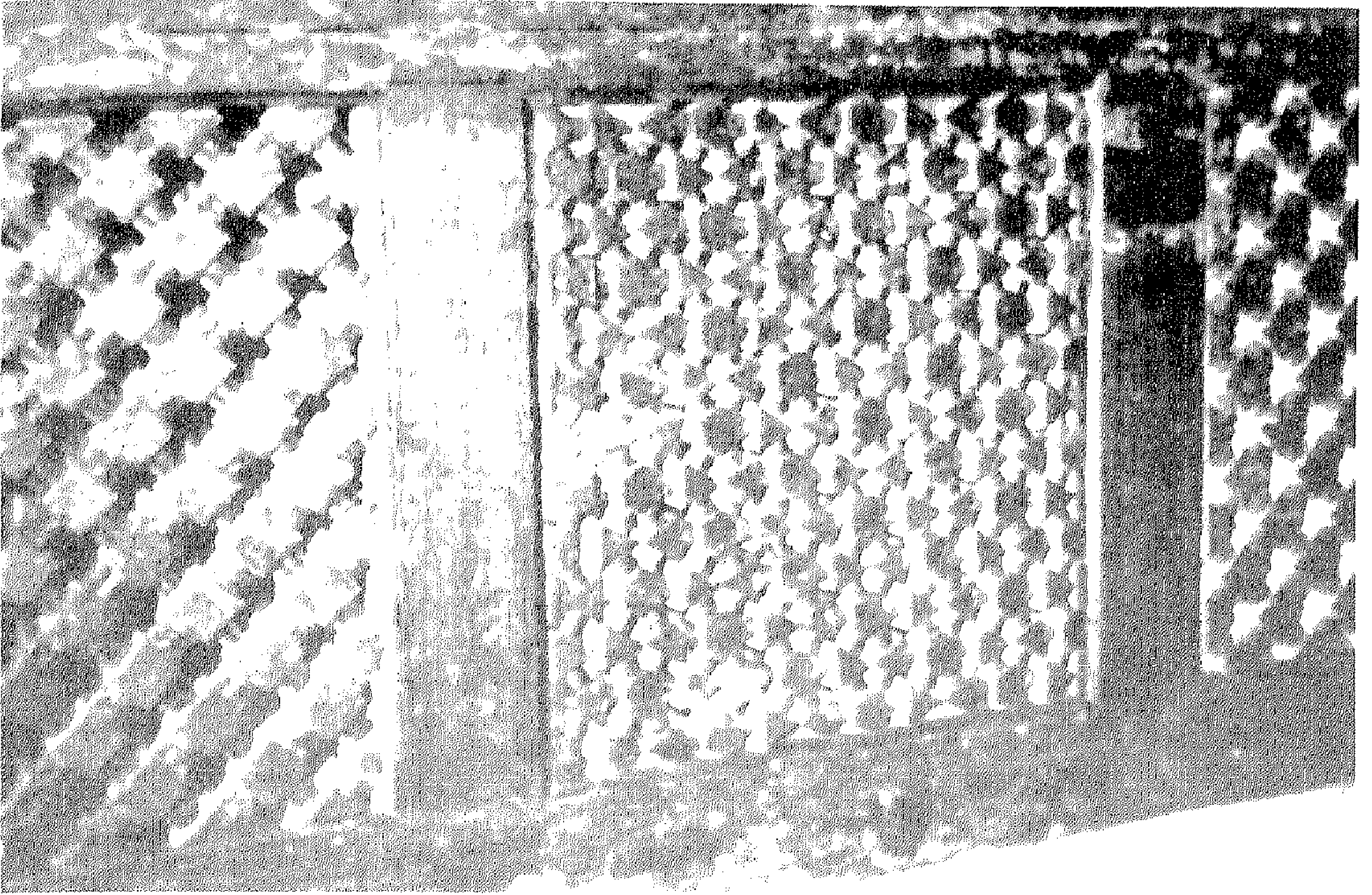
لوحه رقم (٥٣)

تفاصيل زخرفيه من سقف دكة مبلغ مسجد عقبة بن عامر سنة ١٠٦٦ هـ .



لوحه رقم (٥٤)

دكة المبلغ في مسجد مصطفى چوربجى ميرزا ١١١٠ هـ ببولاق .



لوحه رقم (٥٥)

أشغال خرط من نوع المسدس المفوق والميمونى المربع خلف درج السلم الموصل إلى دكة مبلغ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا سنة ١١١٠ هـ .



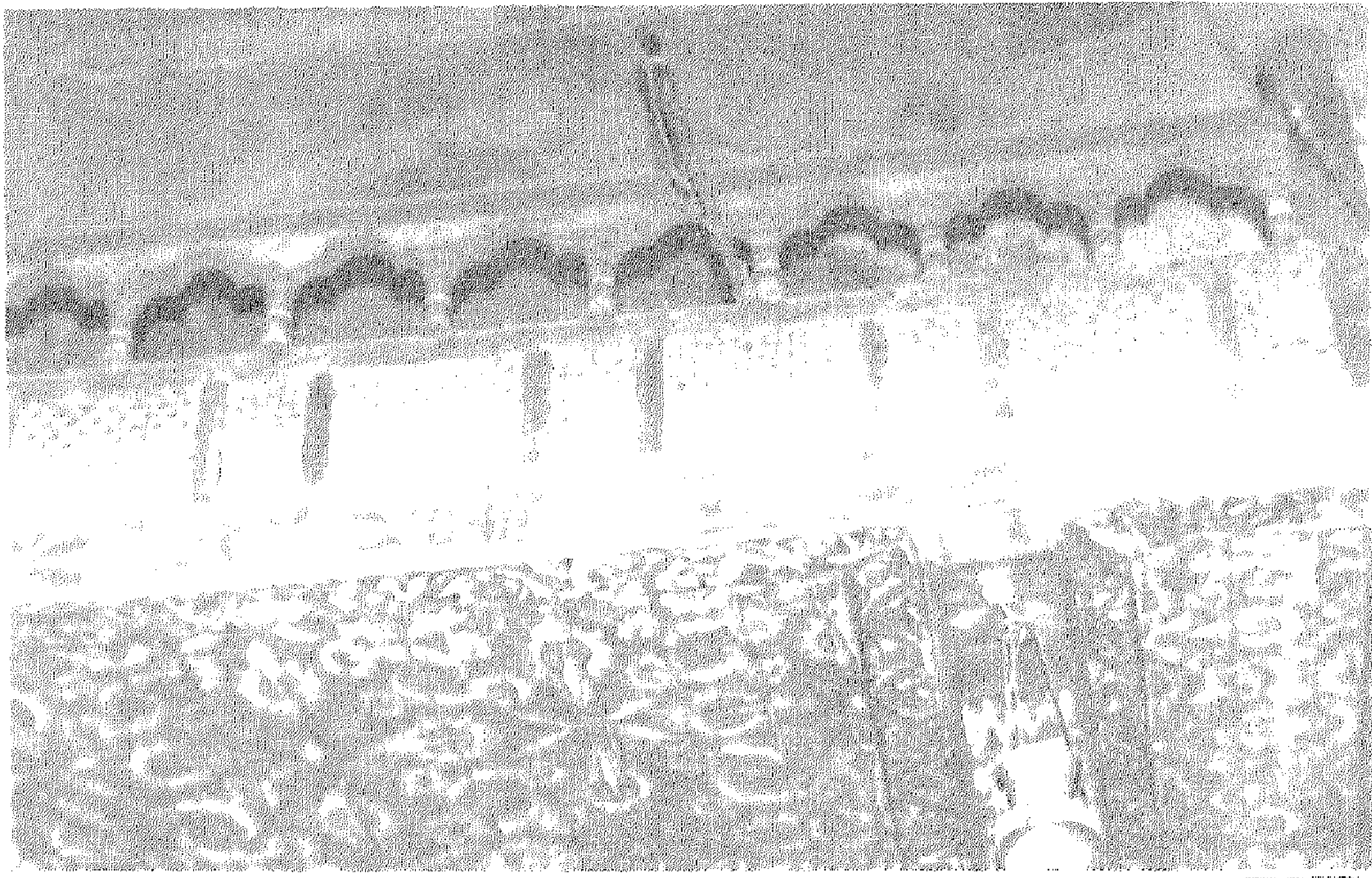
لوحه رقم (٥٦)

تفاصيل زخرفية من سقف دكة مبلغ مسجد مصطفى چوربچى ميرزا ١١١٠هـ .



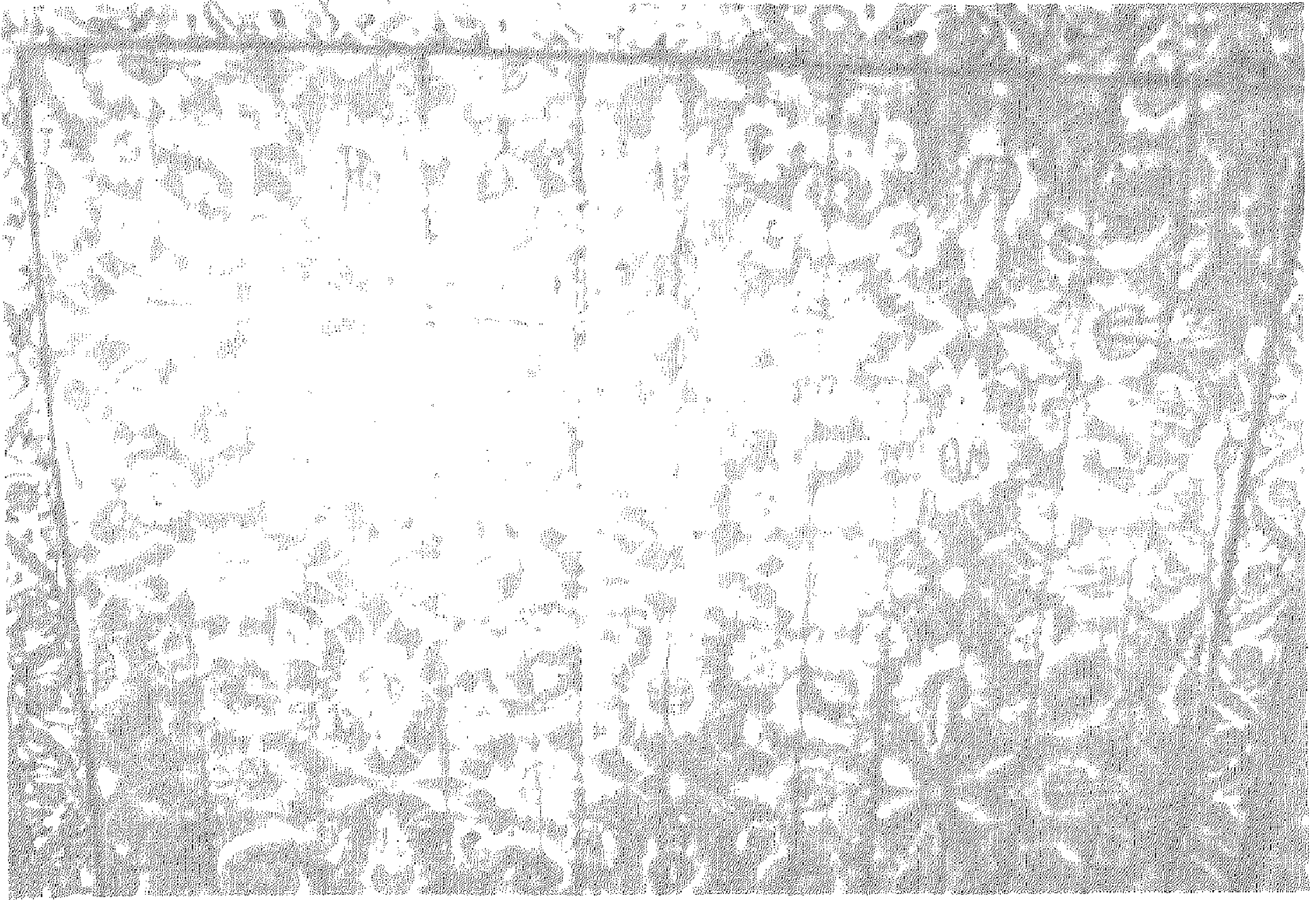
لوحه رقم (٥٧)

سقف دكة المبلغ فى مسجد الشيخ مطهر سنة ١١٥٧ هـ بشارع الصاغ .



لوحه رقم (٥٨)

دكة المبلغ فى مسجد محمد أبى الدهب سنة ١١٨٨ هـ بميدان الأزهر .



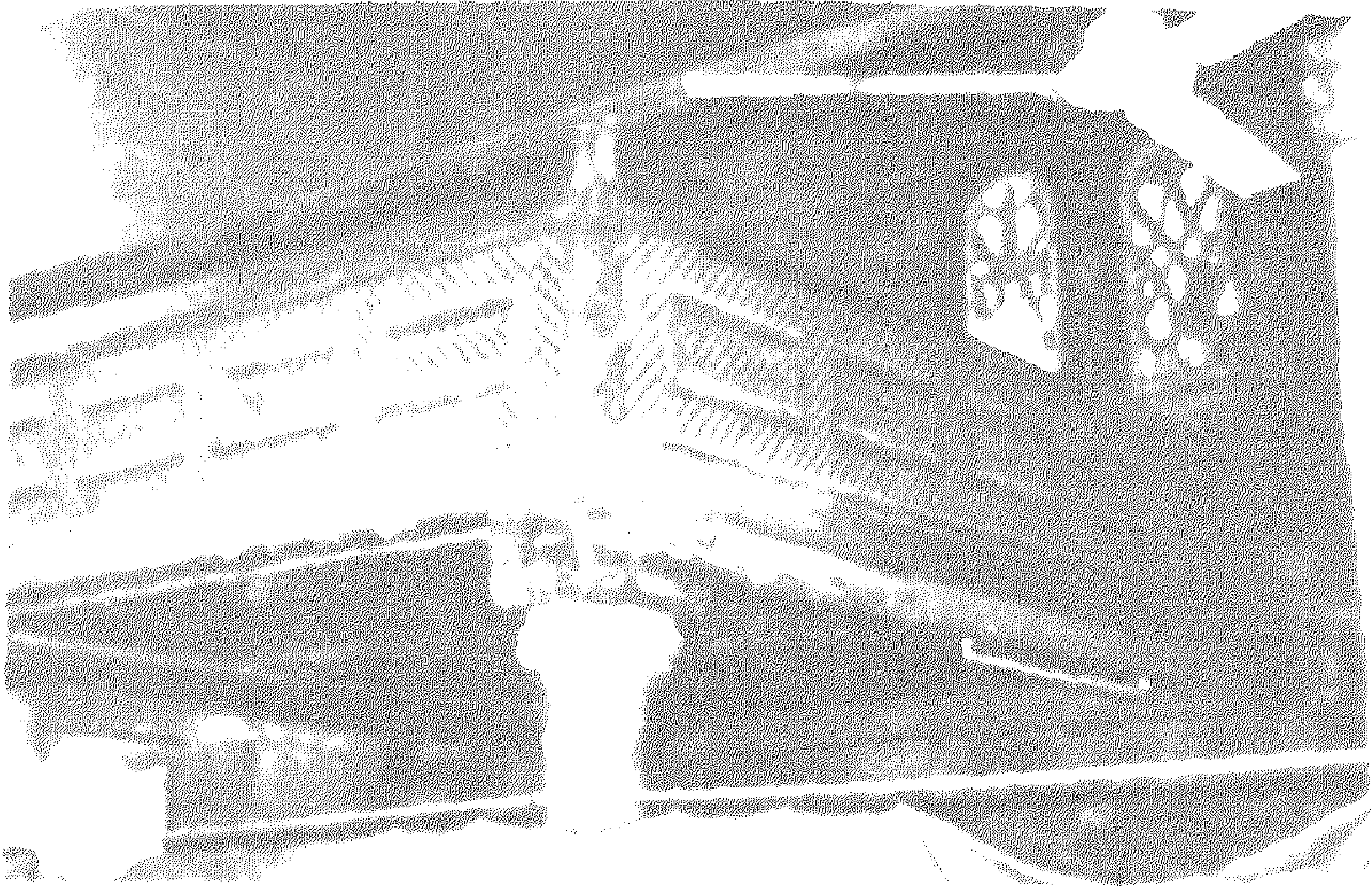
لوحه رقم (٥٩)

تفاصيل زخرفية من سقف دكة مبلغ مسجد محمد أبى الدهب سنة ١١٨٨ هـ .



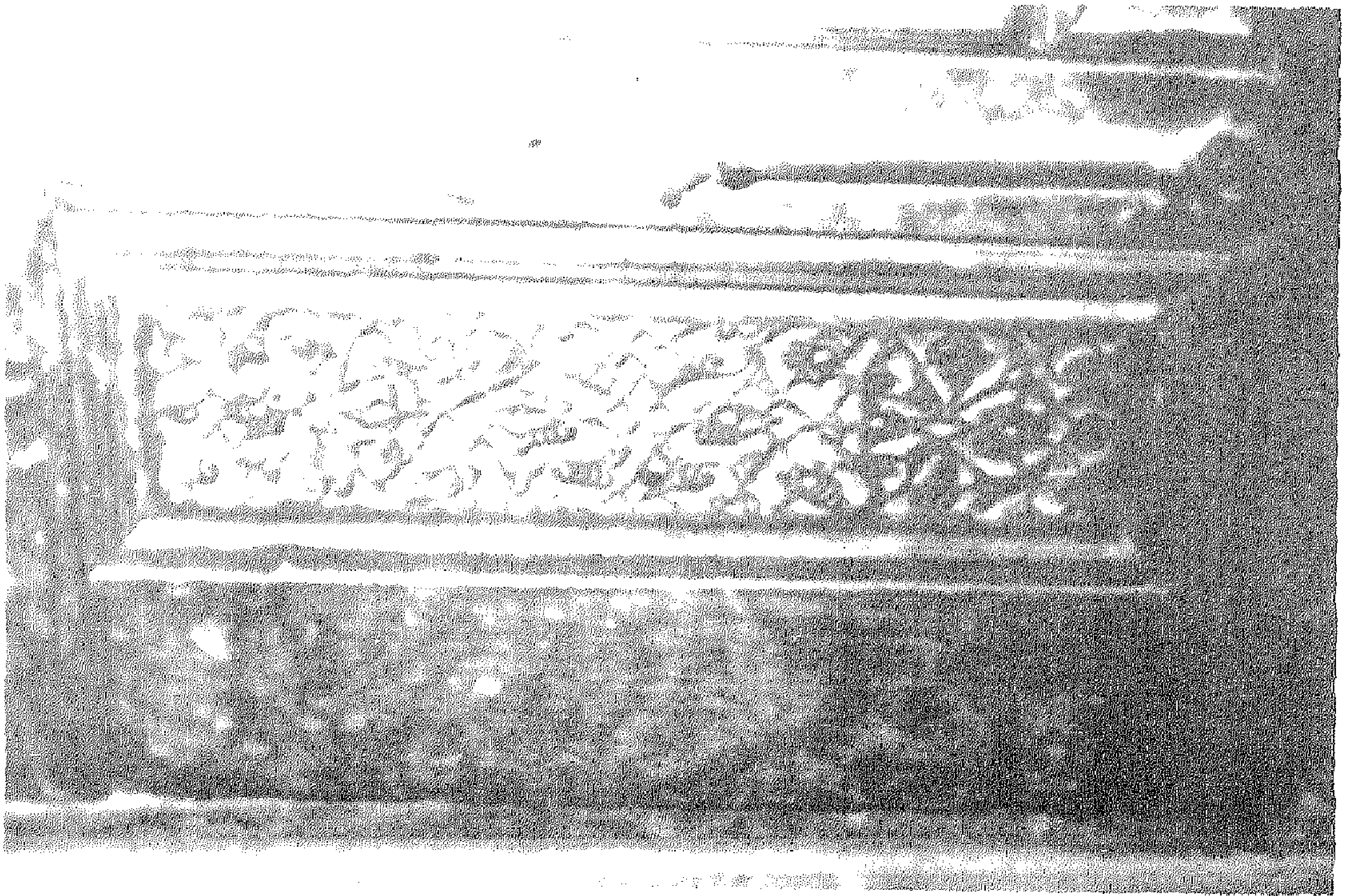
لوحه رقم (٦٠)

تفاصيل زخرفية من سقف دكة مبلغ مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧هـ بالجمالية .



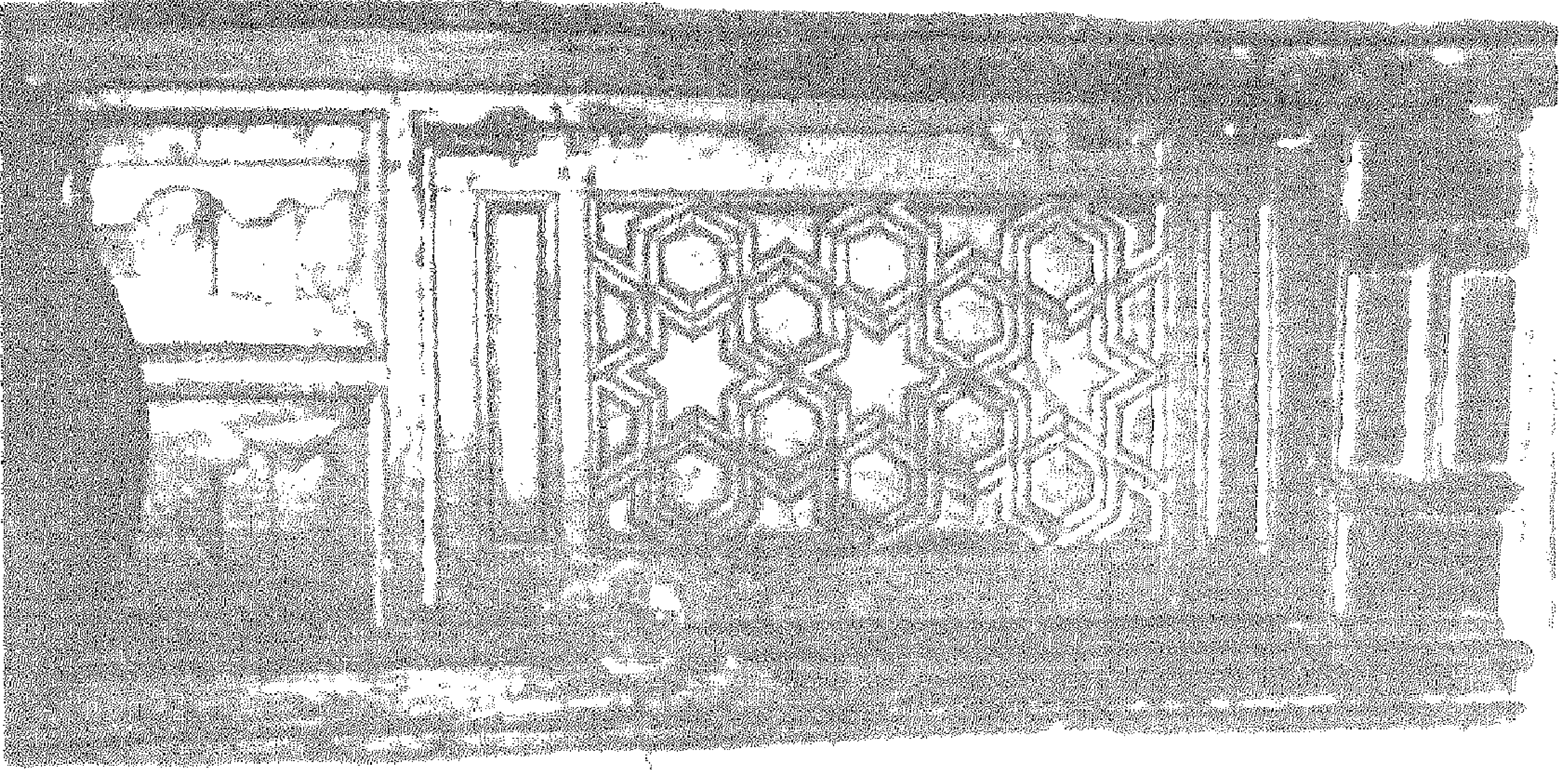
لوحه رقم (٦١)

دكة المبلغ فى مسجد حسن باشا طاهر سنة ١٢٢٤ هـ ببركة القبل (السيدة زينب) .



لوحه رقم (٦٢)

تفاصيل زخرفية من الحشوة المسطيلة العلوية والسفلية بأحد الدواليب الحائطة التى بمسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥ هـ بالقلعة .



لوحه رقم (٦٣)

دولاب حائطى على يسار المنبر

بمسجد مصطفى چوربچى ميراز سنة ١١١٠هـ ببولاق .



لوحه رقم (٦٤)

تفاصيل زخرفية من الرفرف الداخلى والسقف بمقصورة الامام الليث

سنة ١١٣٨هـ بجبانة الامام الليث .



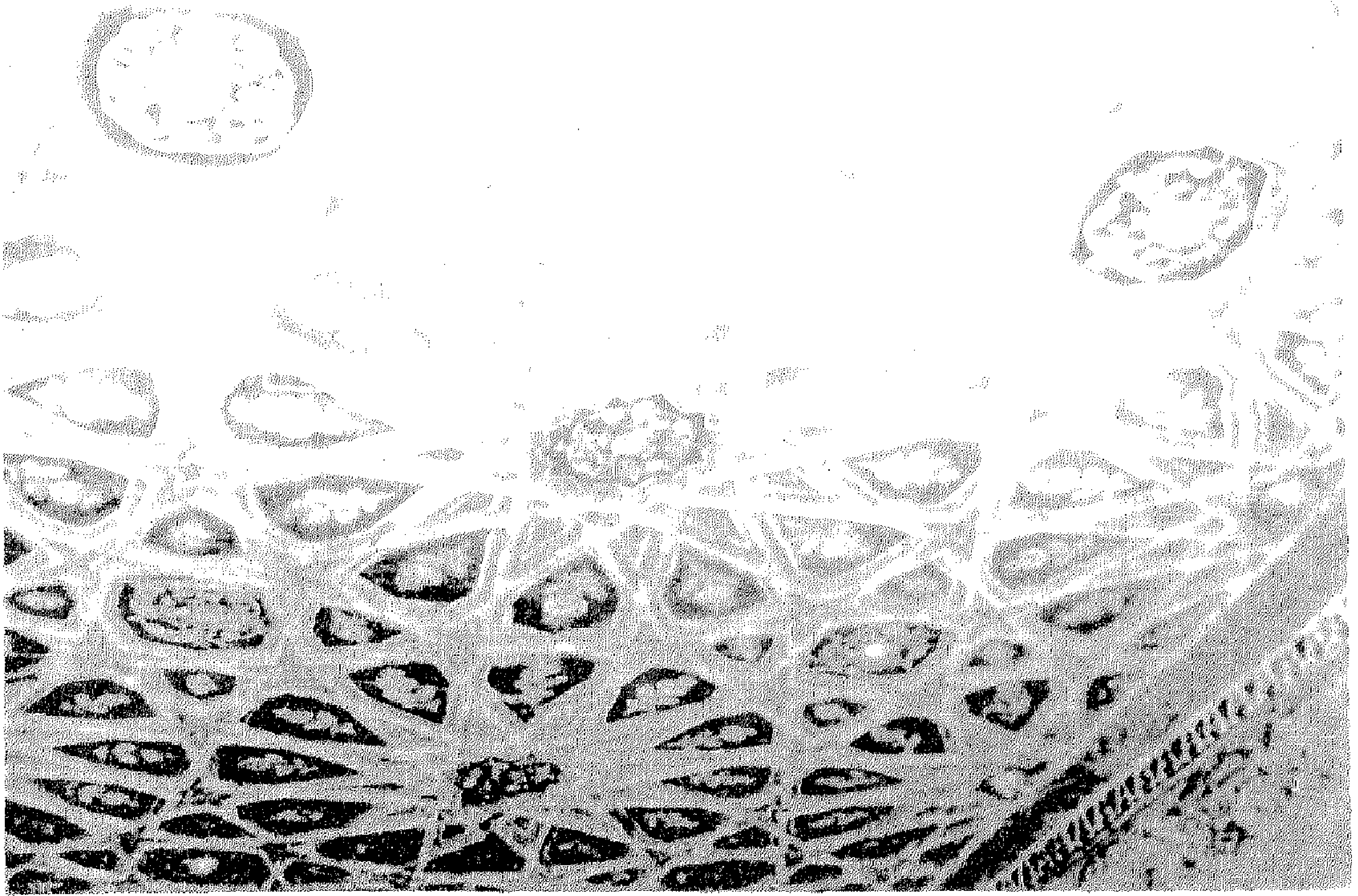
لوحه رقم (٦٥)

تفاصيل زخرفية من الرفرف الداخلى بمقصورة الامام الليث سنة ١١٣٨ هـ .



لوحه رقم (٦٦)

الأشكال الزخرفية المنفذة بداخل مقصورة على أبى الوفا بمسجد السادات الوفائية ١١٩٩هـ .



لوحه رقم (٦٧)

سقف مقصورة على أبى الوفا بمسجد السادات الوفائيه سنة ١١٩٩هـ .



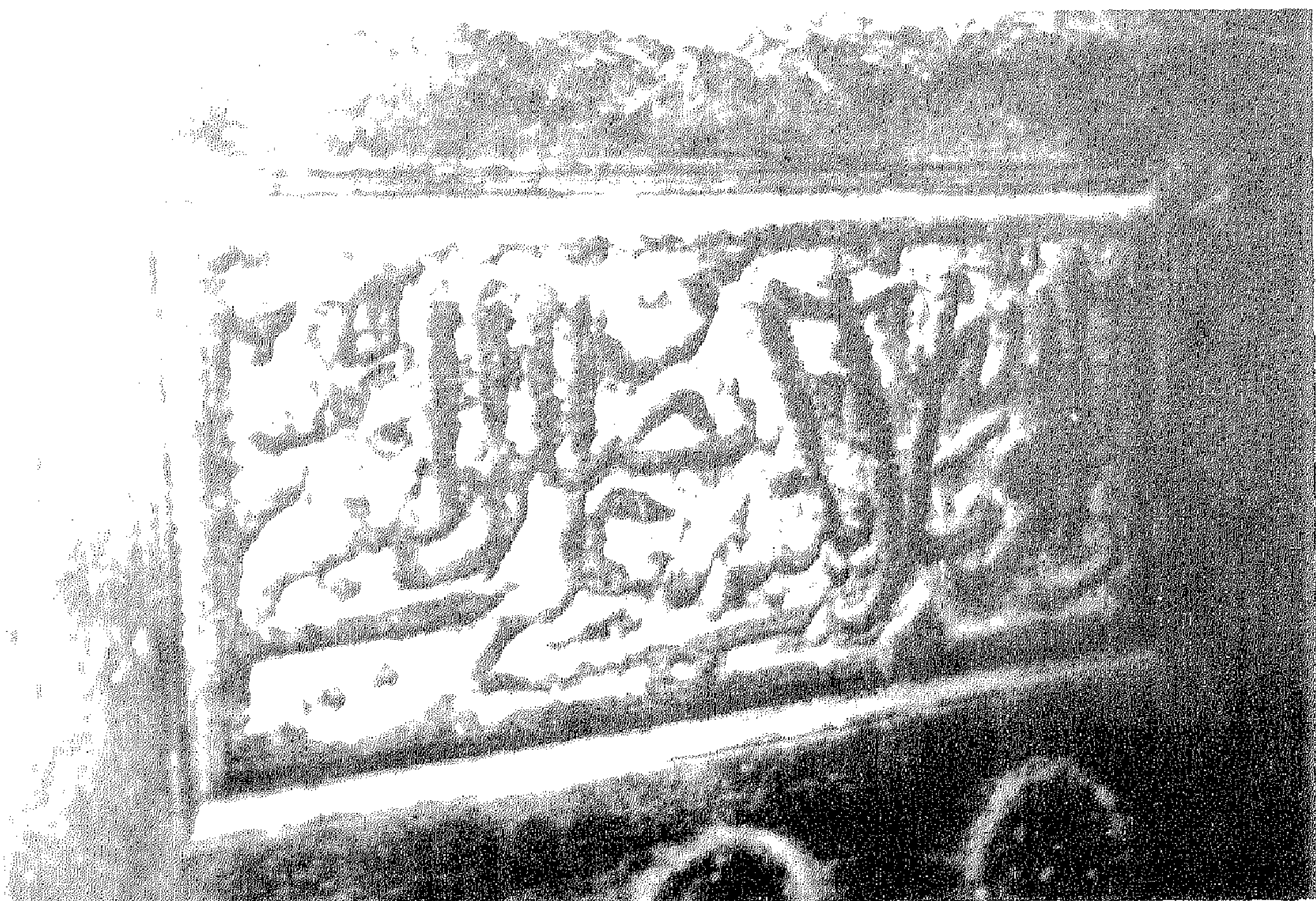
لوحه رقم (٦٨)

شريط زخرفى يحدد زخارف سقف مقصورة
على أبى الوفا بمسجد السادات الوفائية سنة ١١٩٩هـ .



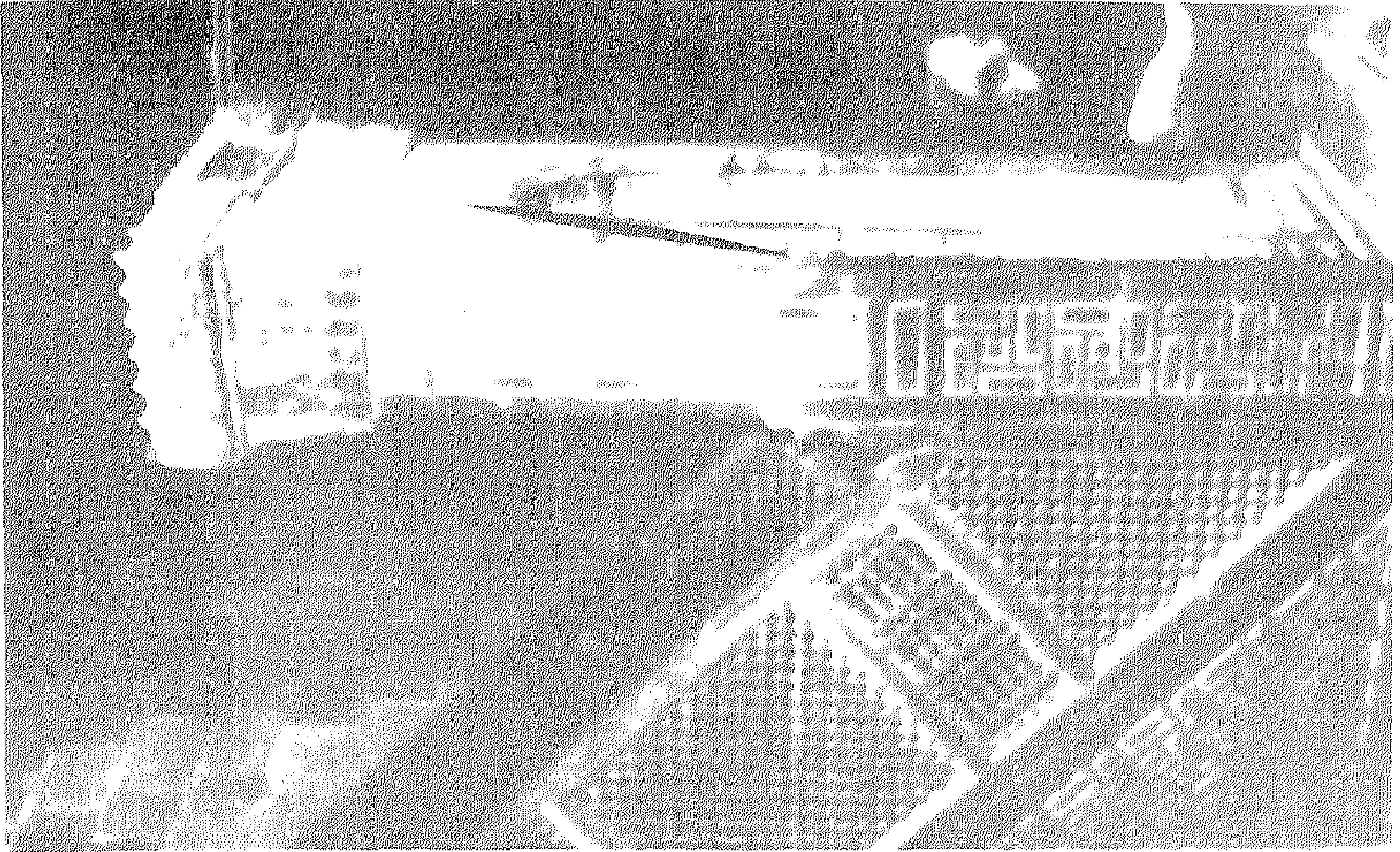
لوحه رقم (٦٩)

الحشوة الكتابية اليمنى التي تعلو باب المقدم بمنبر مسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥هـ .



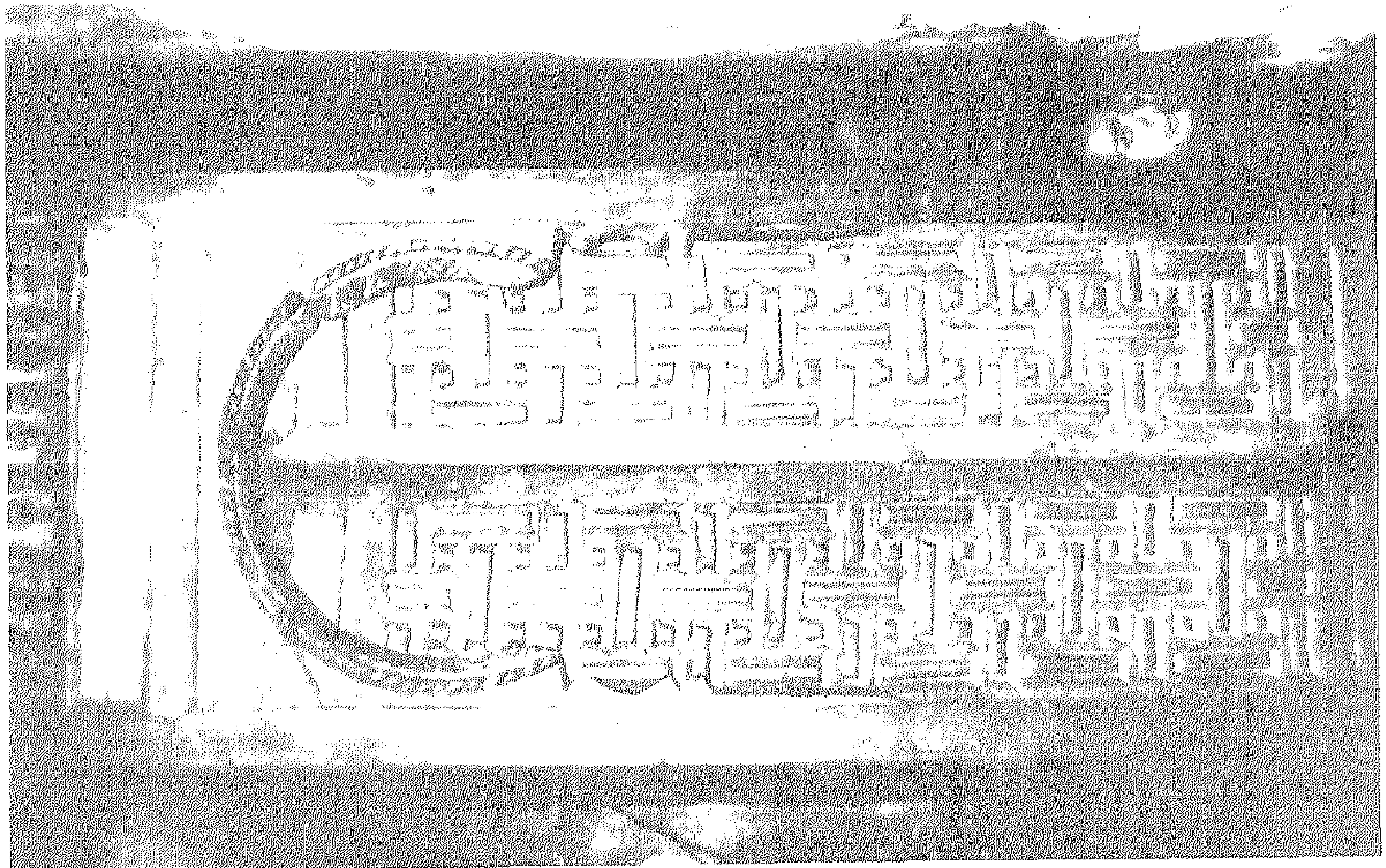
لوحه رقم (٧٠)

الحشوة الكتابية اليسرى التى تعلو باب المقدم بمنبر مسجد سارية الجبل سنة ٩٣٥هـ .



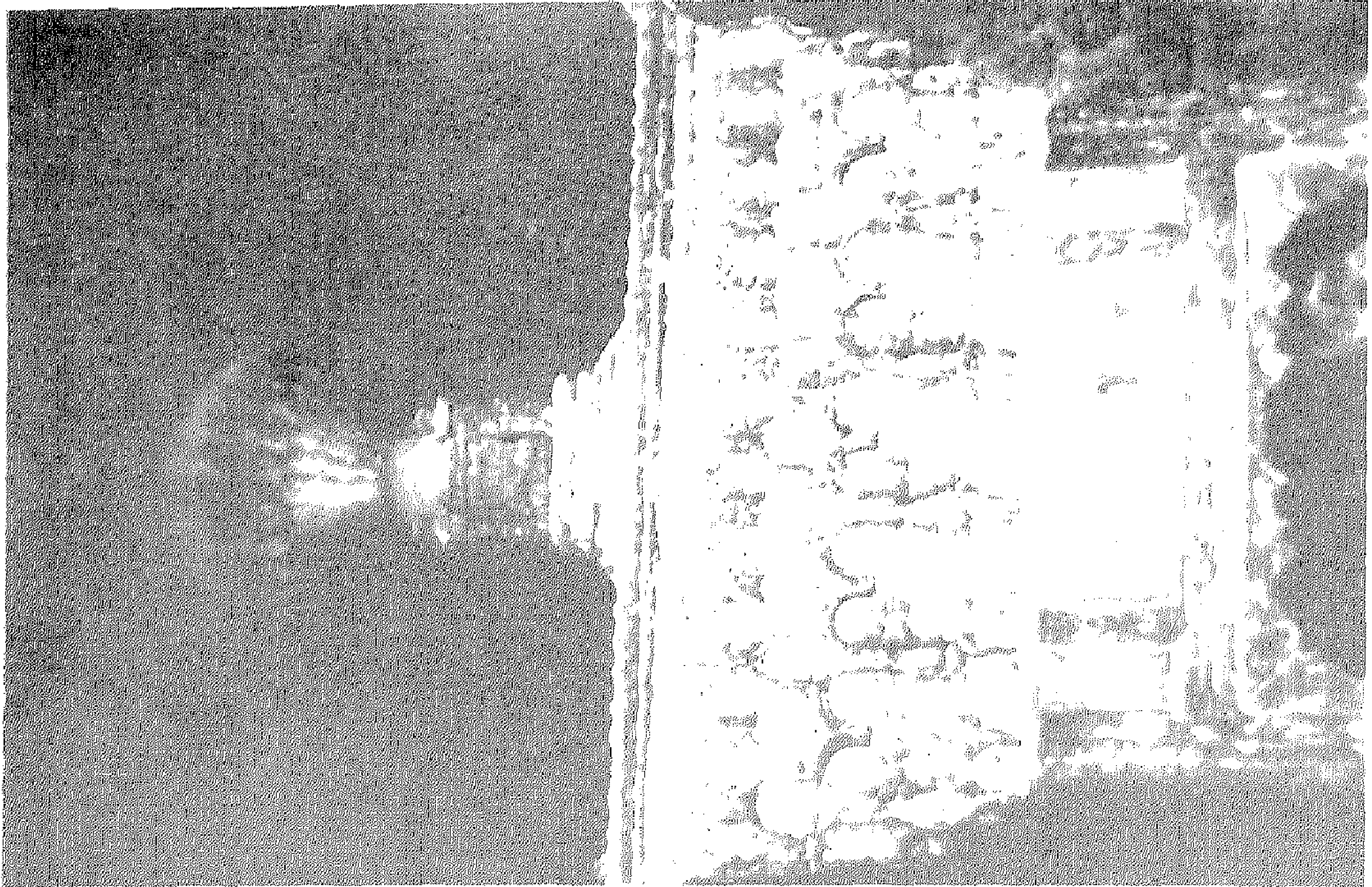
لوحه رقم (٧١)

أحد جانبى مقدمة المنبر فى مسجد الكخيا سنة ١١٤٧ هـ بميدان الأوبرا .



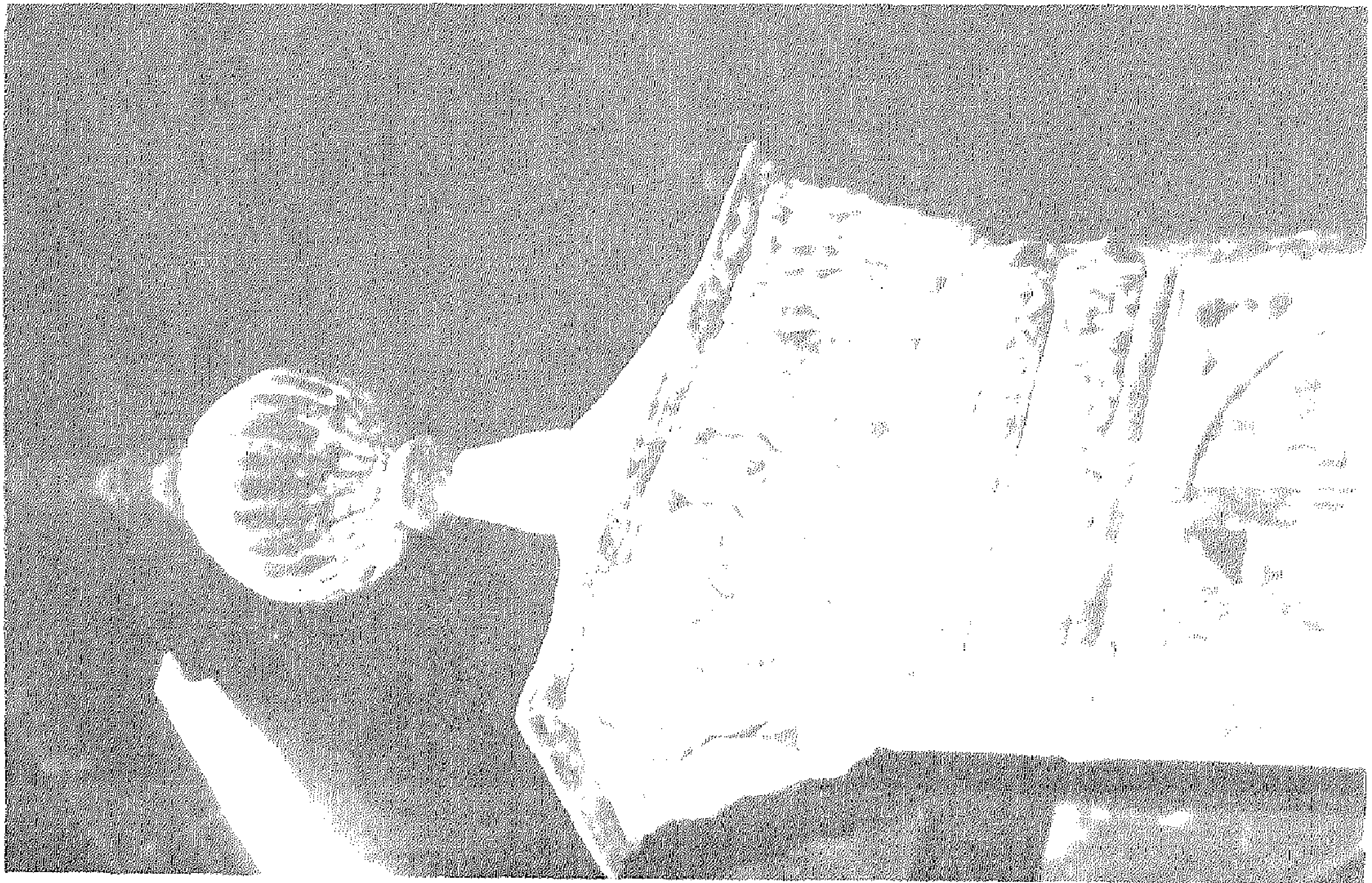
لوحه رقم (٧٢)

باب المقدم فى منبر مسجد الكخيا سنة ١١٤٧هـ .



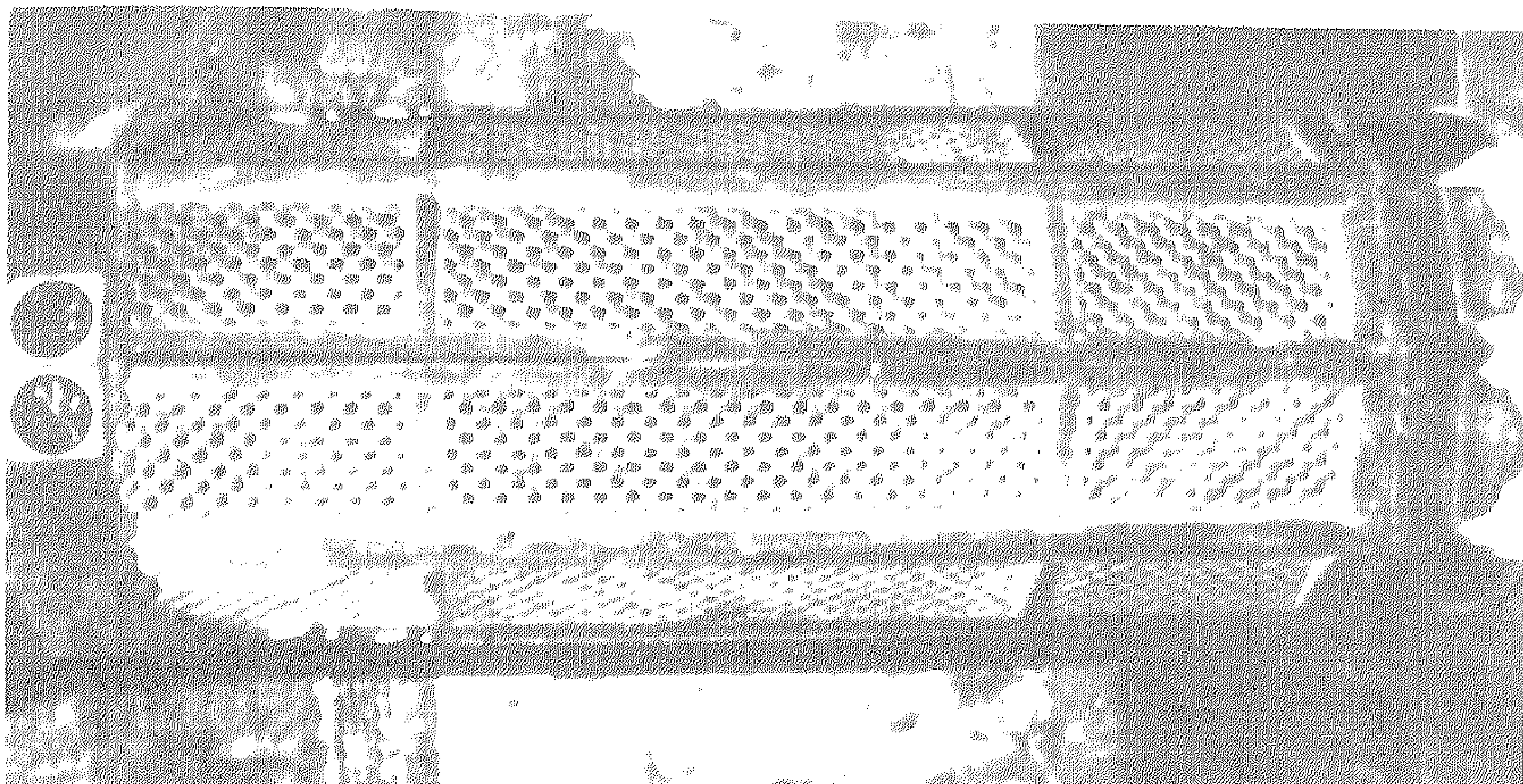
لوحه رقم (٧٣)

الجزء العلوى من مقدمة منبر مسجد محمد أبى الذهب سنة ١١٨٨هـ .
بميدان الأزهر (من الأمام) .



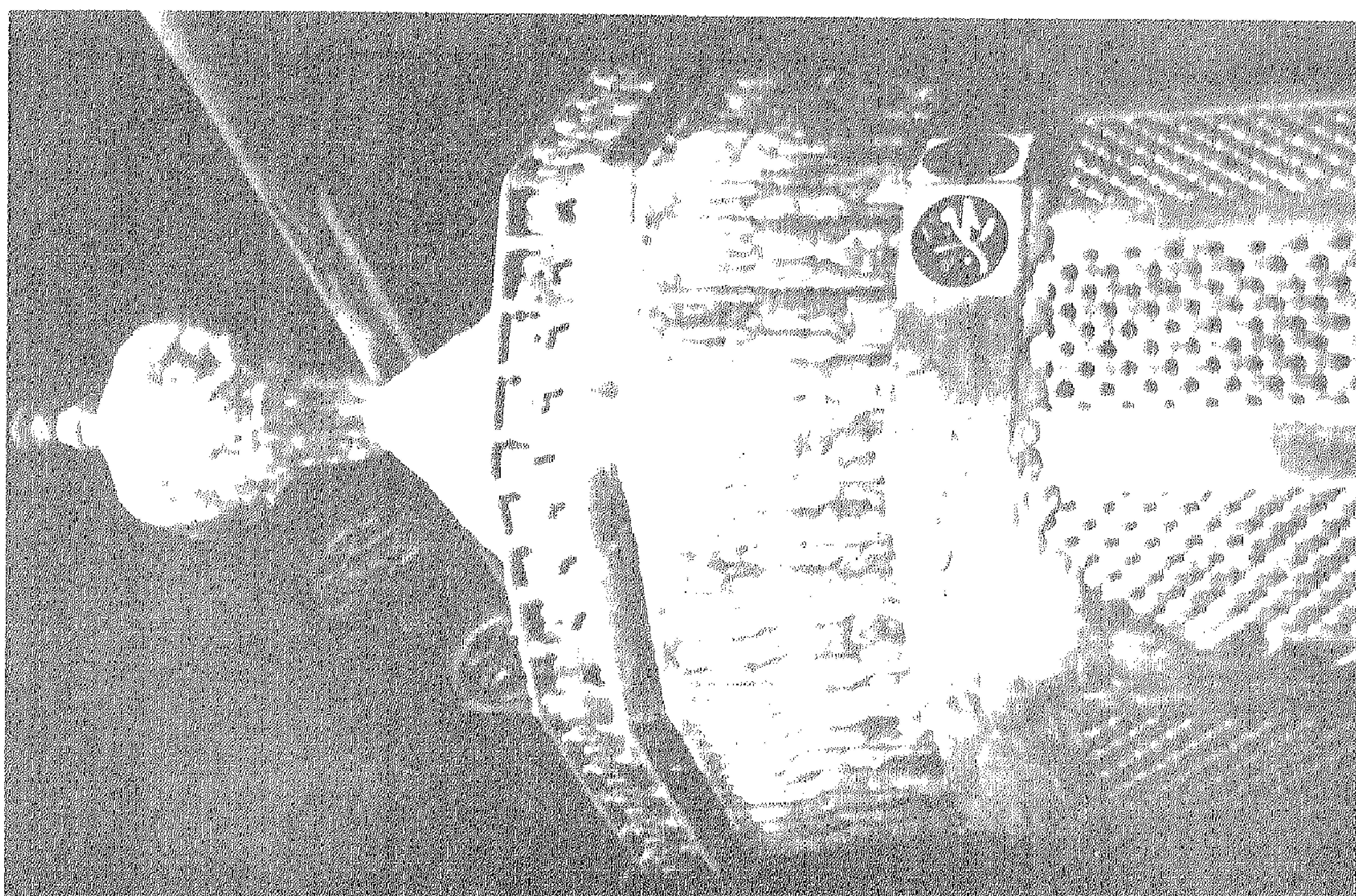
لوحه رقم (٧٤)

الجزء العلوى من مقدمة منبر مسجد محمود محرم ومسجل فى الحشوة
التى تعلو باب المقدم تاريخ المنبر سنة ١٢٠٧ هـ بالجمالية .



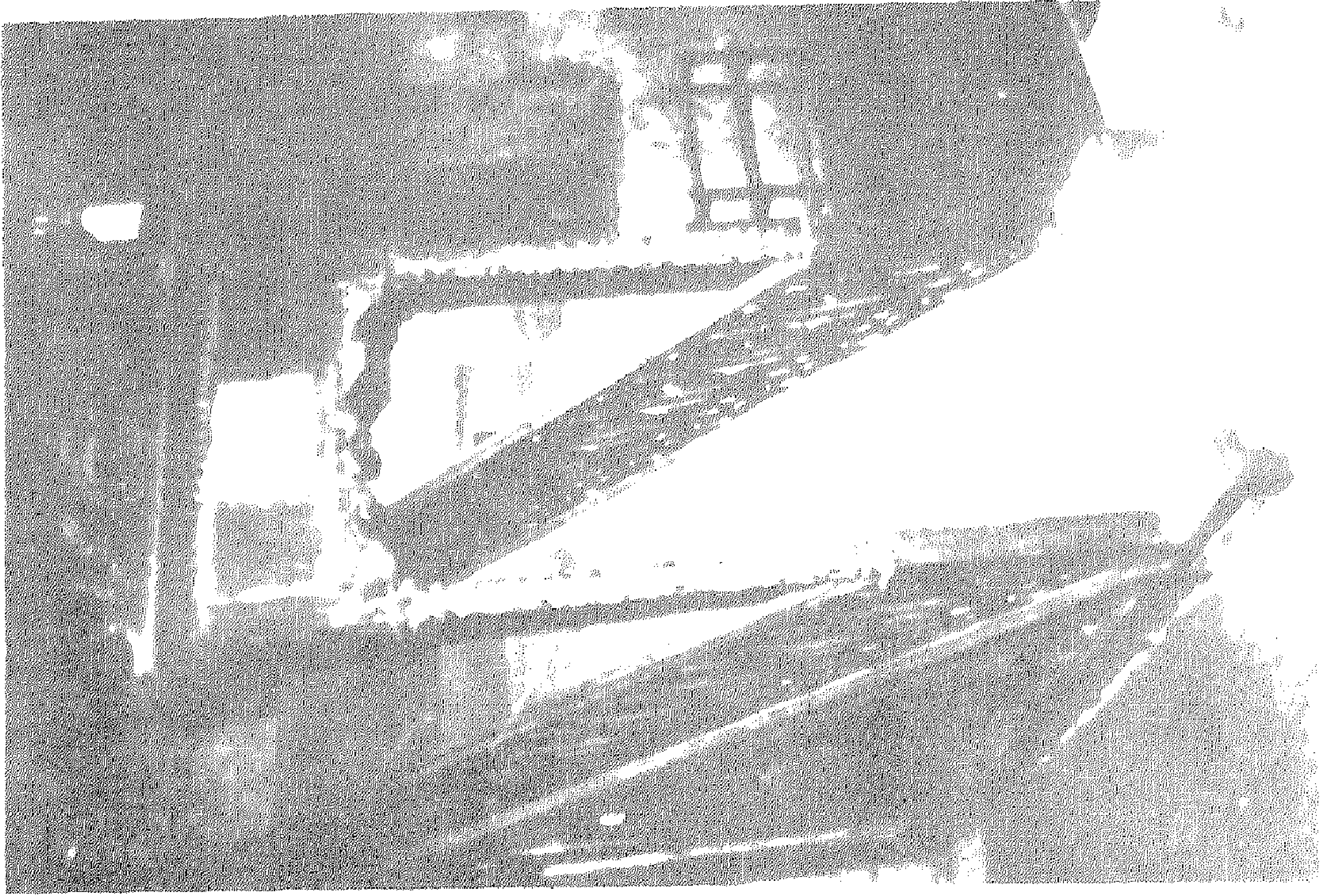
لوحه رقم (٧٥)

باب المقدم فى منبر مسجد حسن باشا طاهر سنة ١٢٢٤ هـ ببركة الفيل (السيدة زينب) .



لوحه رقم (٧٦)

الجزء العلوى من مقدمة منبر مسجد حسن باشا طاهر سنة ١٢٢٤هـ .



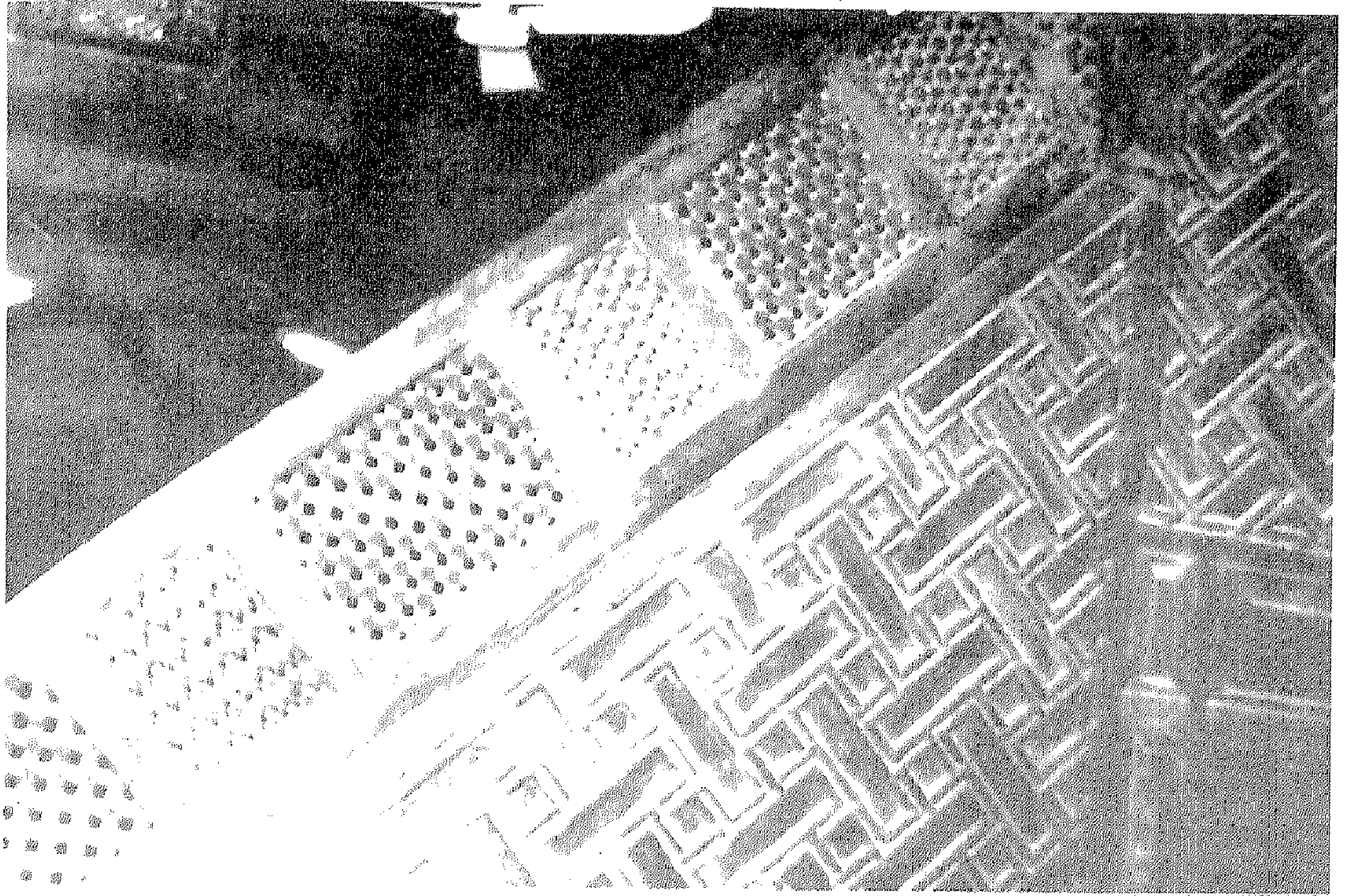
لوحه رقم (٧٧)

مقدمة منبر مسجد جوهر المعينى سنة ١٢٢٩ هـ بشاع غيط العده .



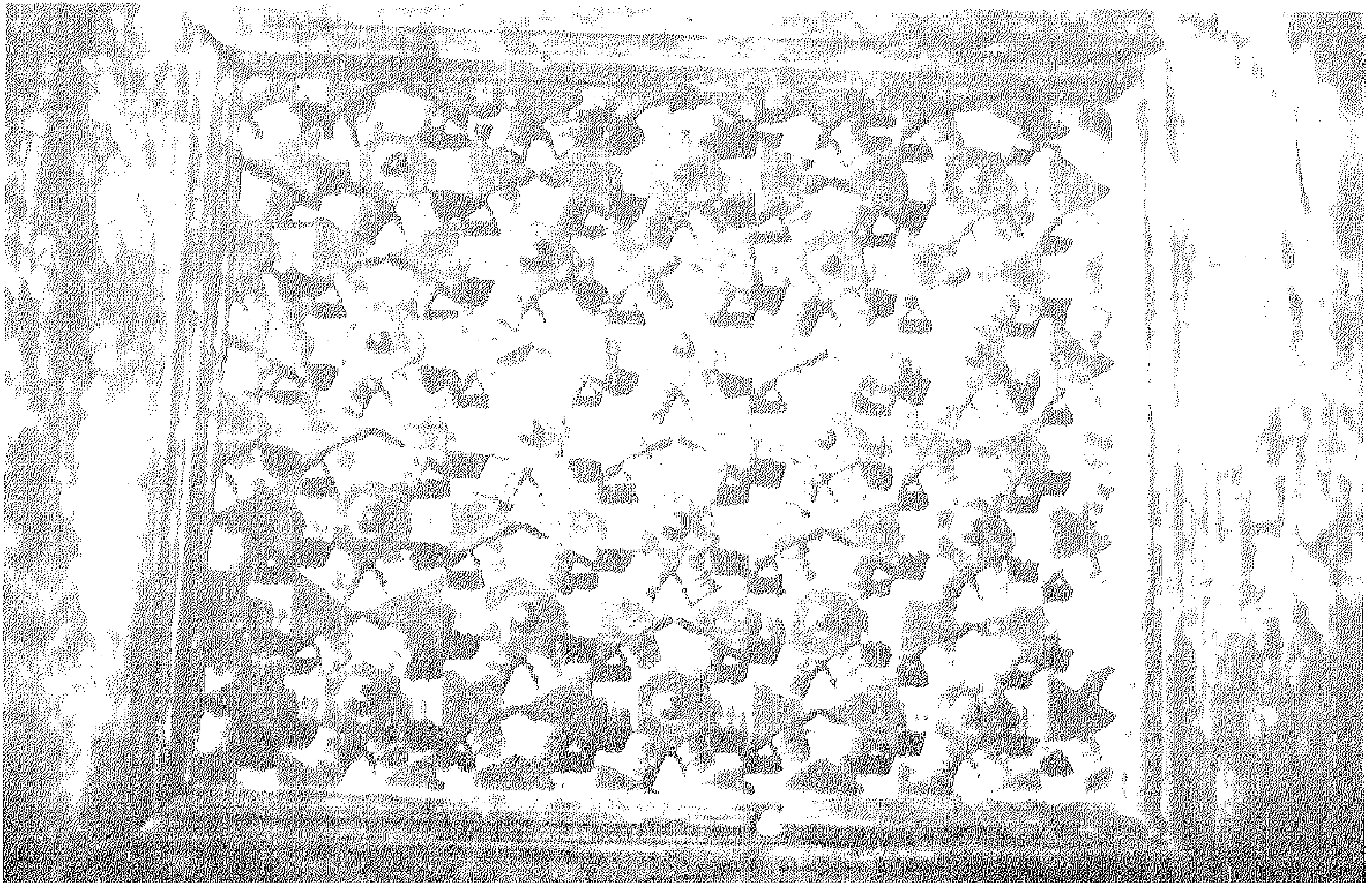
لوحه رقم (٧٨)

أحد عمودى مقدمة منبر مسجد جوهر المعينى سنة ١٢٢٩ هـ .



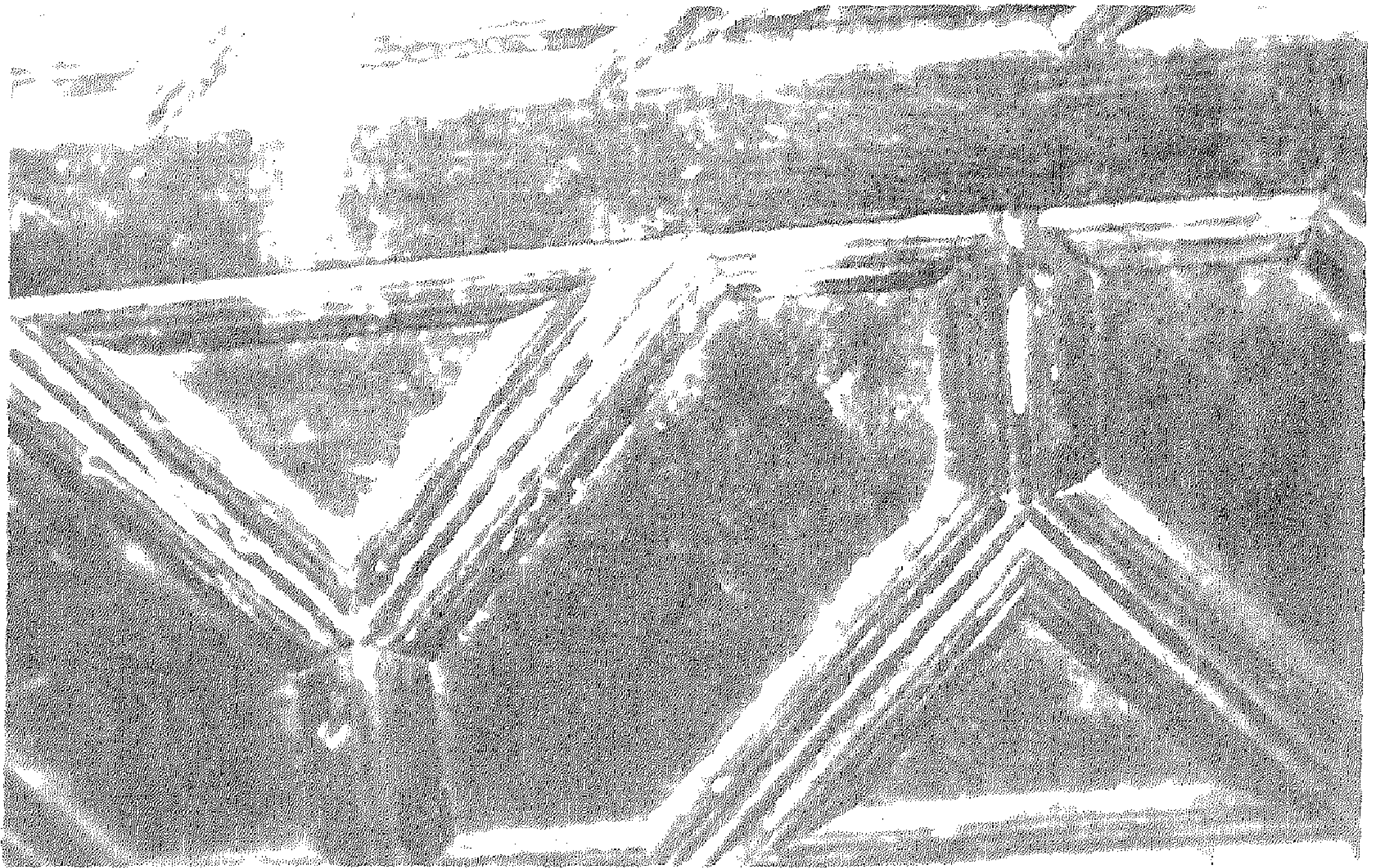
لوحه رقم (٧٩)

ريشة ودرابزين منبر مسجد المحمودية سنة ٩٧٥ هـ .



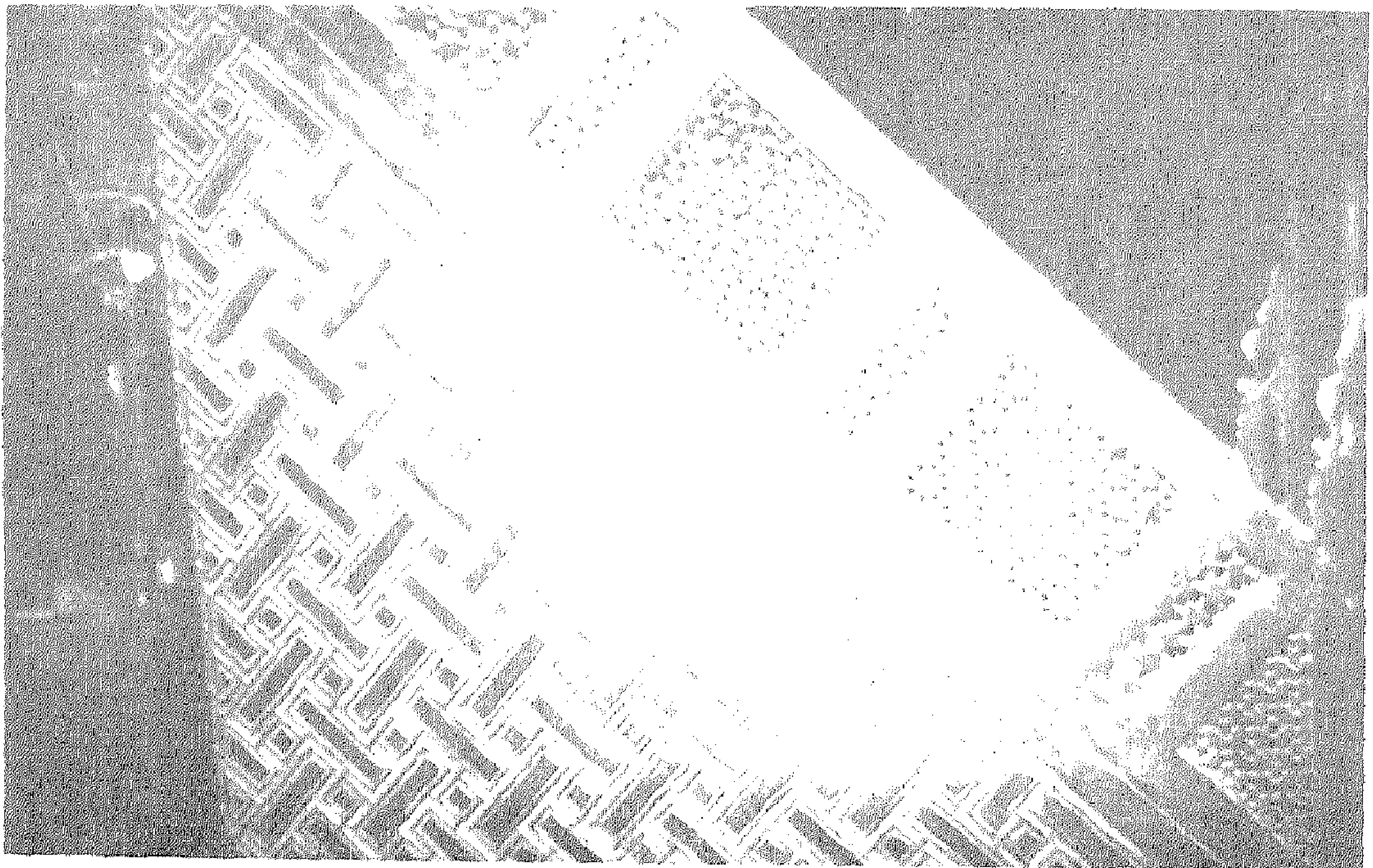
لوحه رقم (٨٠)

أشغال خرط من نوع المسدس المفوق فى درابزين منبر مسجدالمحمودية سنة ٩٧٥ هـ .



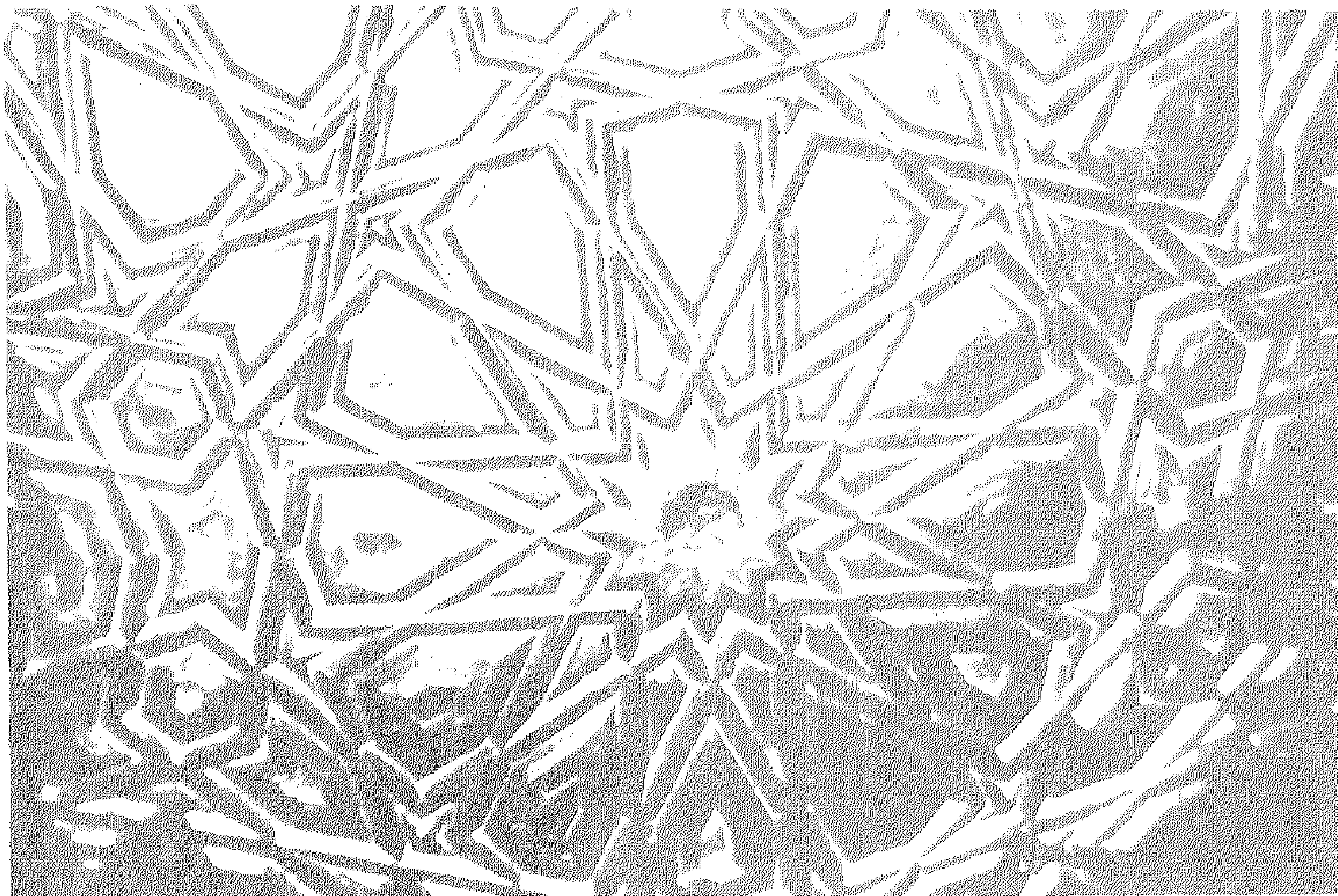
لوحه رقم (٨١)

جزء من الإزار الذى يؤزر جوانب المنبر من أسفل فى مسجد المحمودية سنة ٩٧٥هـ .



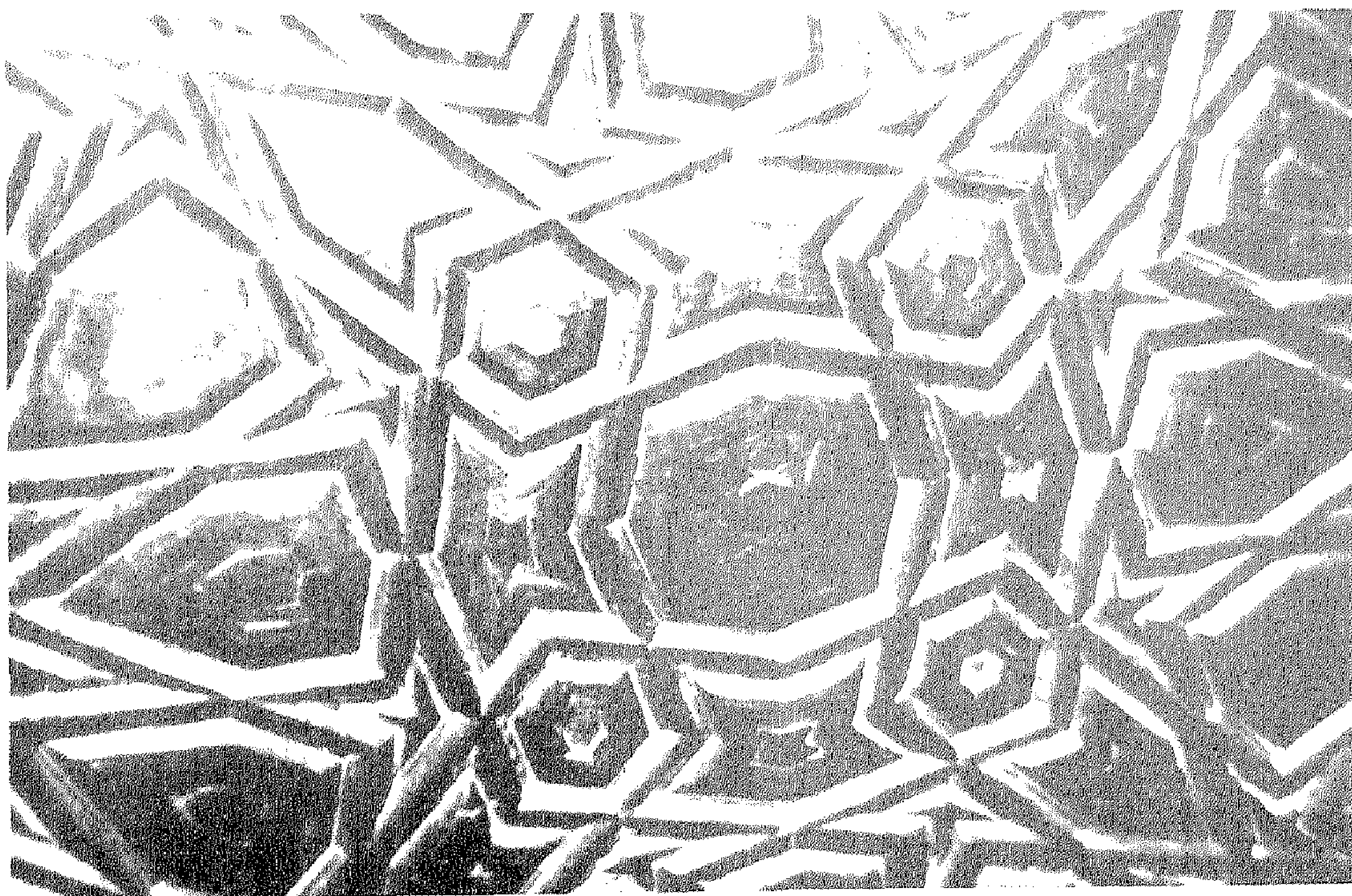
لوحه رقم (٨٢)

ريشة المنبر والدرابزين المنفذ به أشغال الخرط من نوع المسدس المفوق فى المناطق المربعة والمستطيلة ومن نوع الميمونى المفوق في المنطقة المثلثه فى منبر مسجد سنان باشا ٩٧٩ هـ .



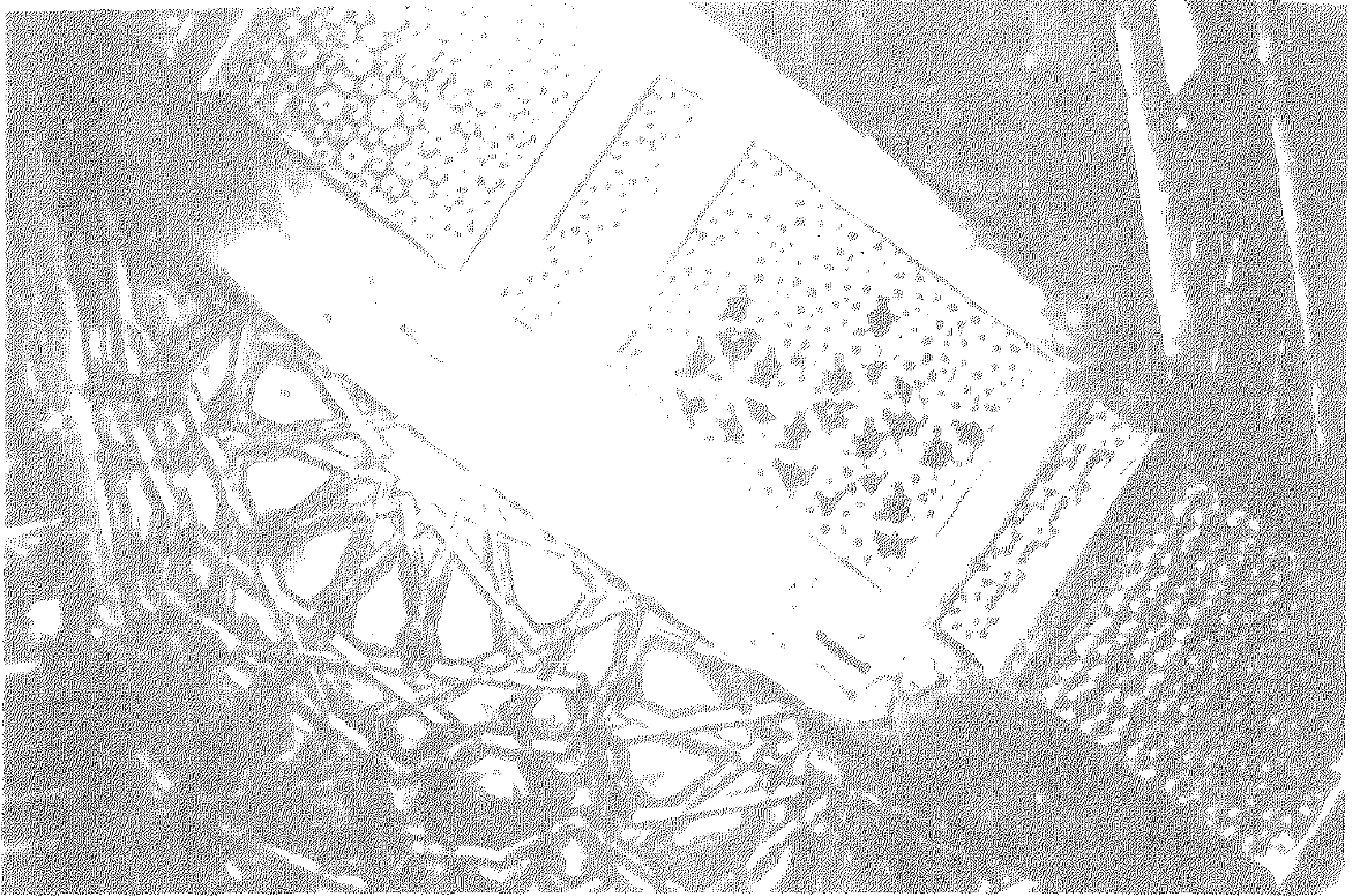
لوحه رقم (٨٣)

تفاصيل زخرفية من ريشة من مسجد مراد باشا سنة ٩٨٦ هـ بالموسكى .



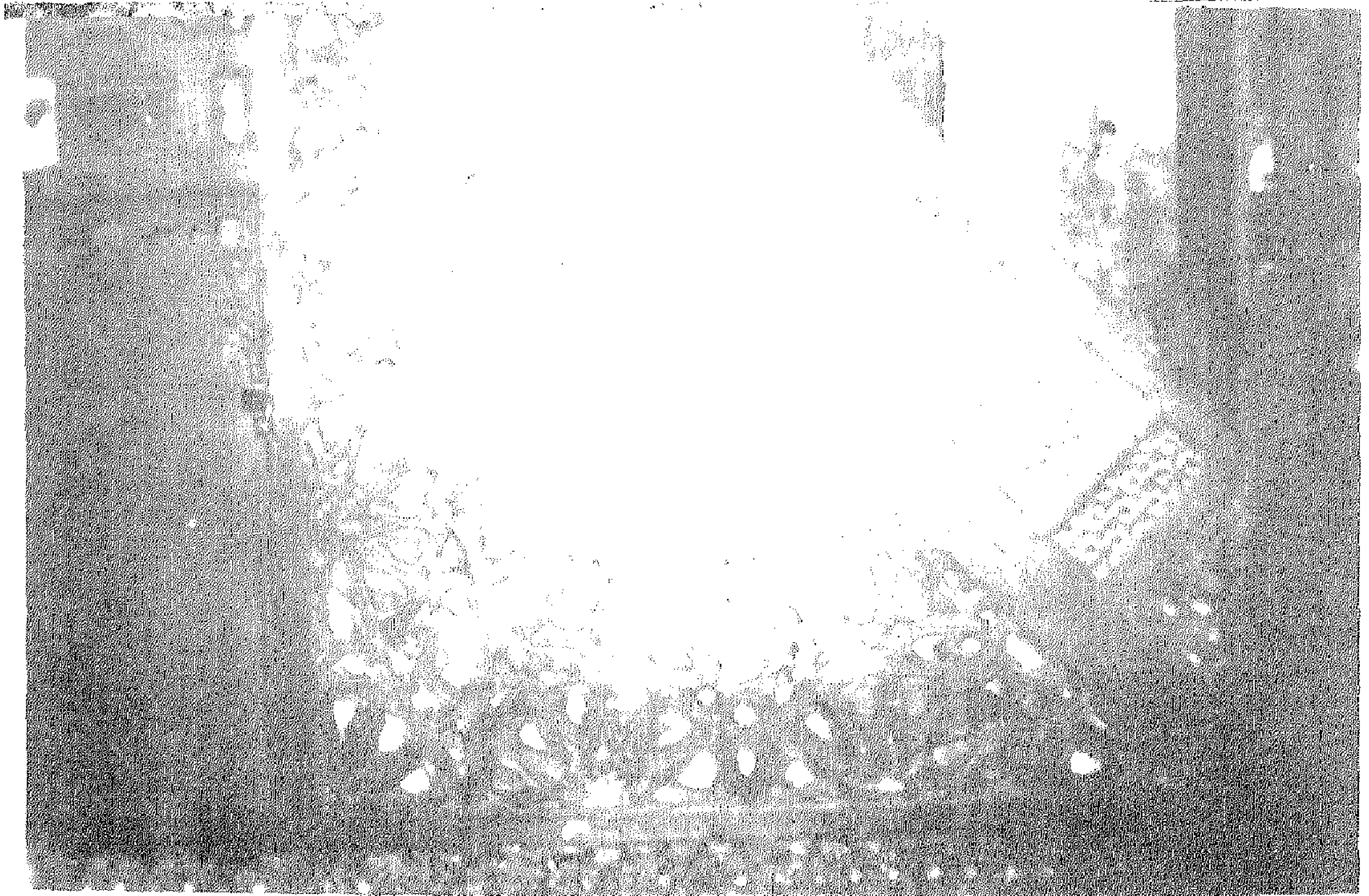
لوحه رقم (٨٤)

:تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد مراد باشا سنة ٩٨٦هـ .



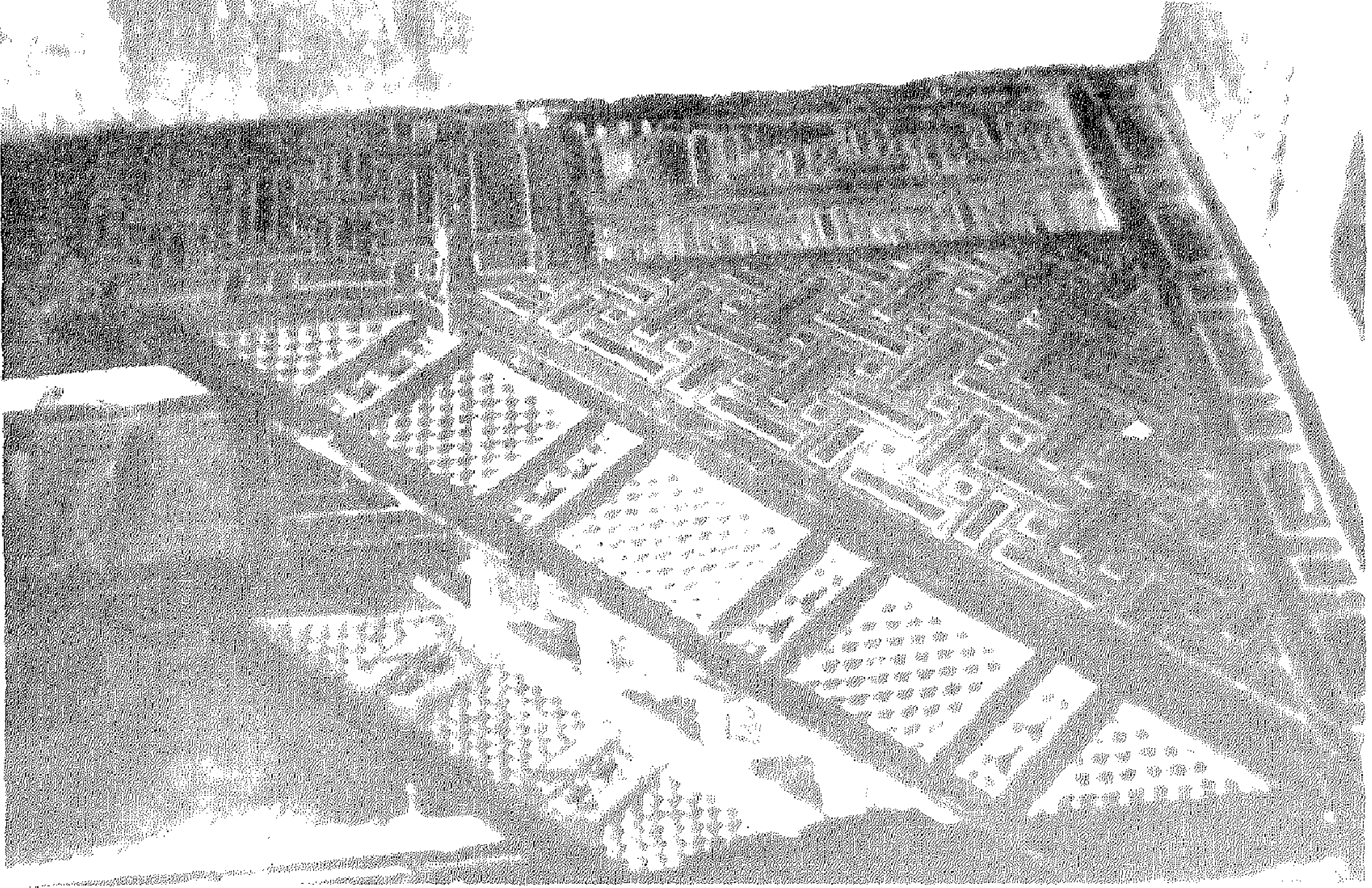
لوحه رقم (٨٥)

اشغال خرط من نوع المسدس المفوق بدرابزين منبر مسجد مراد باشا سنة ٩٨٦هـ .



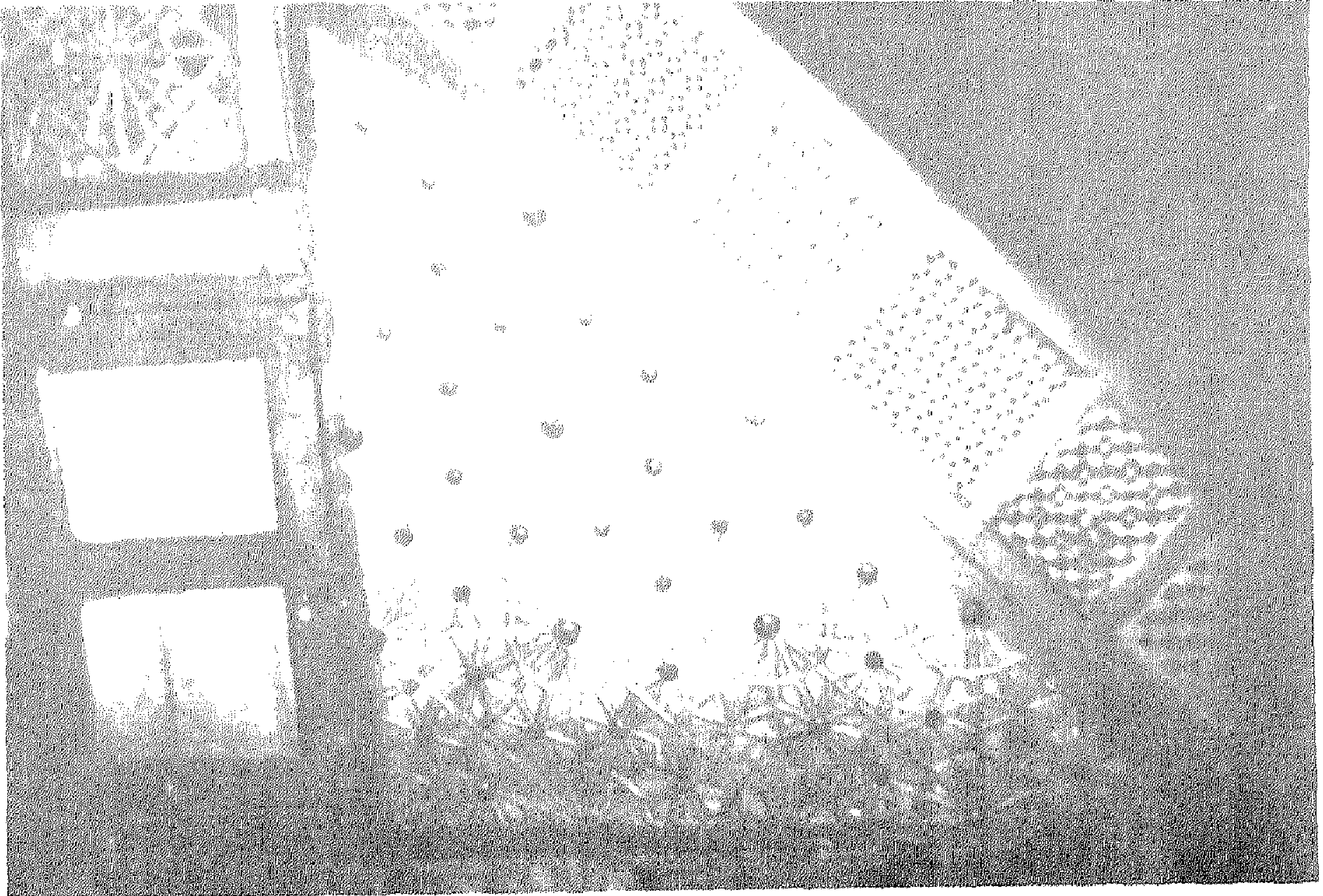
لوحه رقم (٨٦)

جانب منبر مسجد محب الدين ابي الطيب (أوائل القرن العاشر الهجري) .



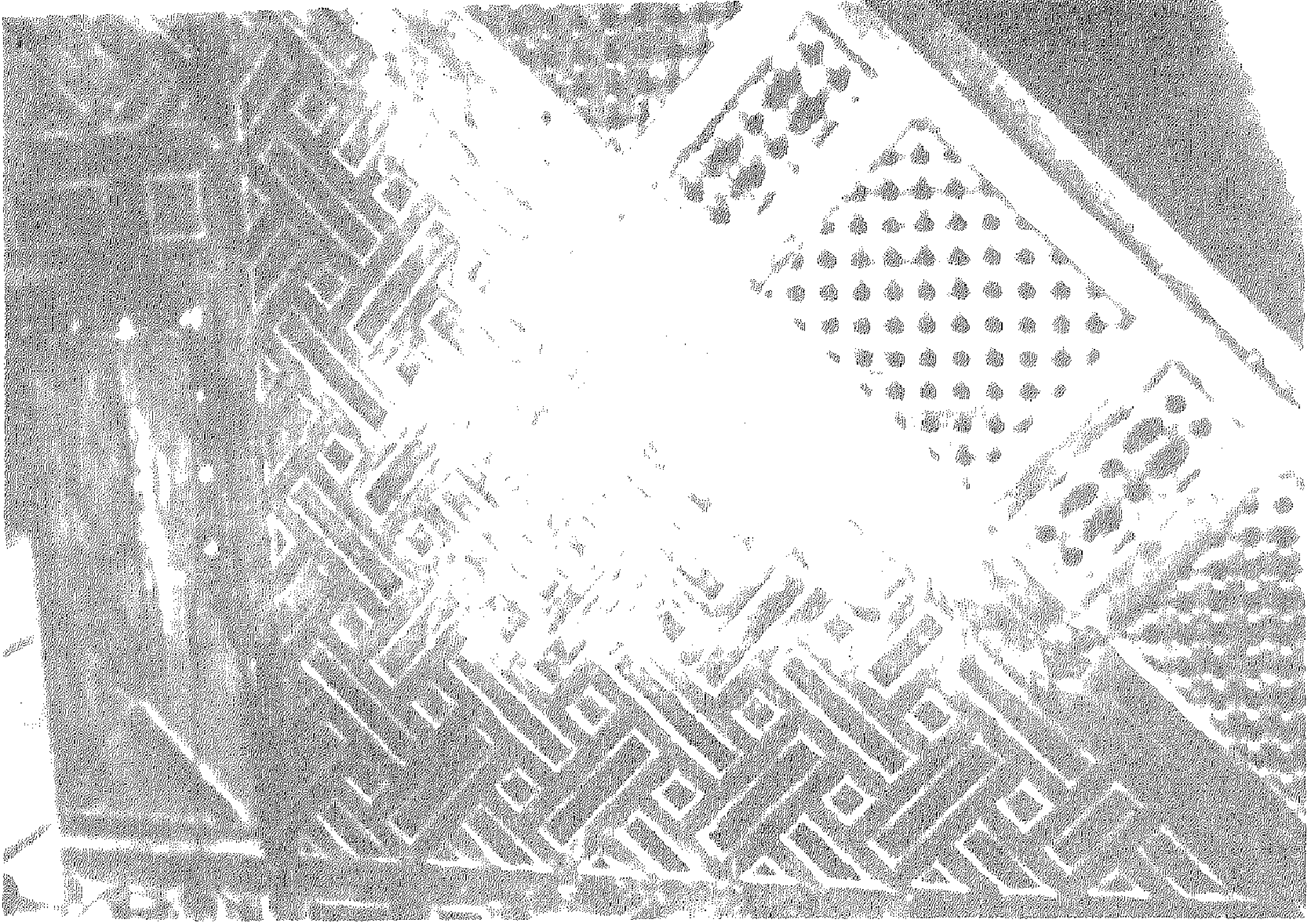
لوحه رقم (٨٧)

جانب منبر مسجد يوسف اغا الحين سنة ١٠٣٥ هـ .



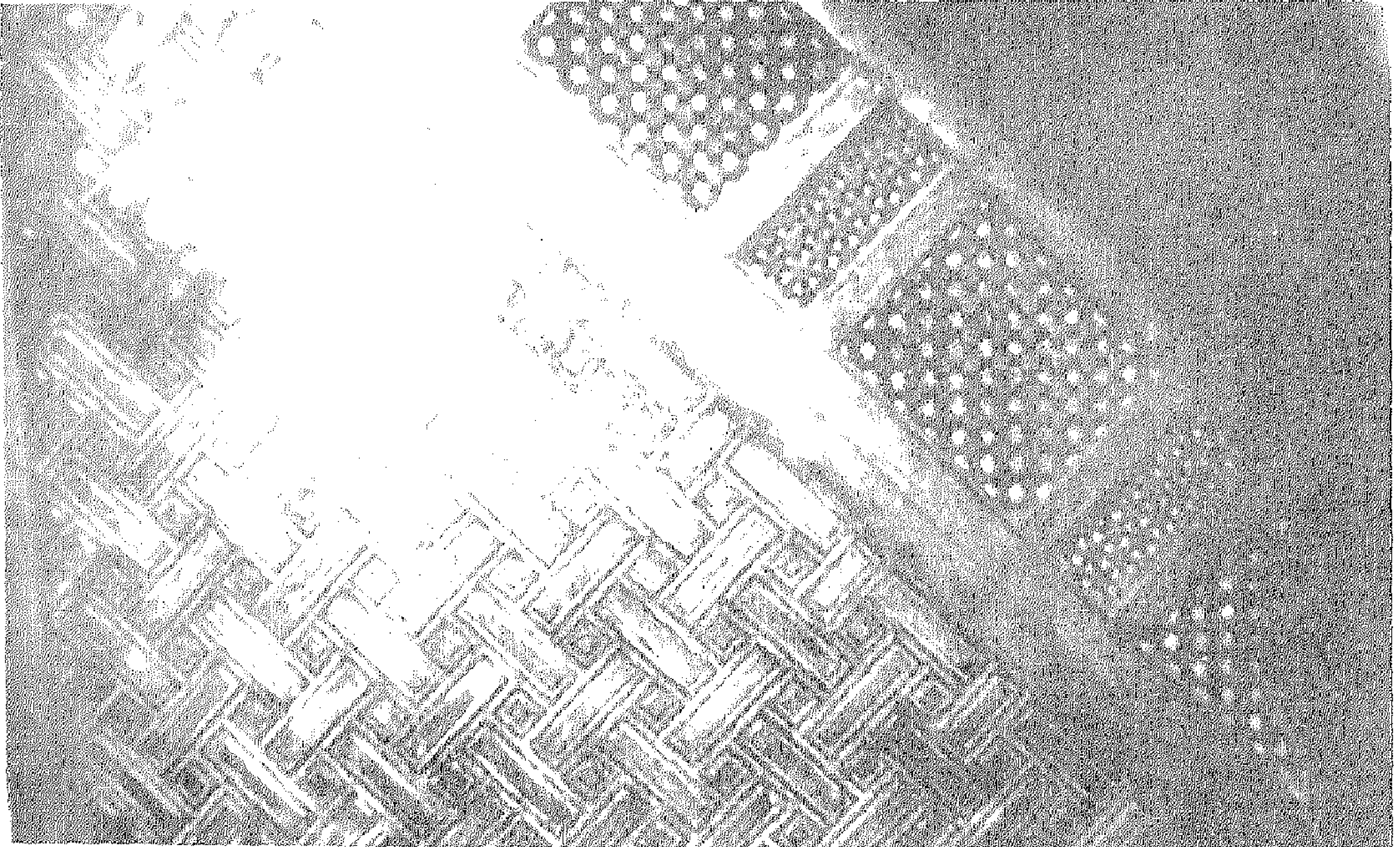
لوحه رقم (٨٨)

جانب منبر مسجد عبادى بك ١٠٧٠ هـ بمصر القديمة .



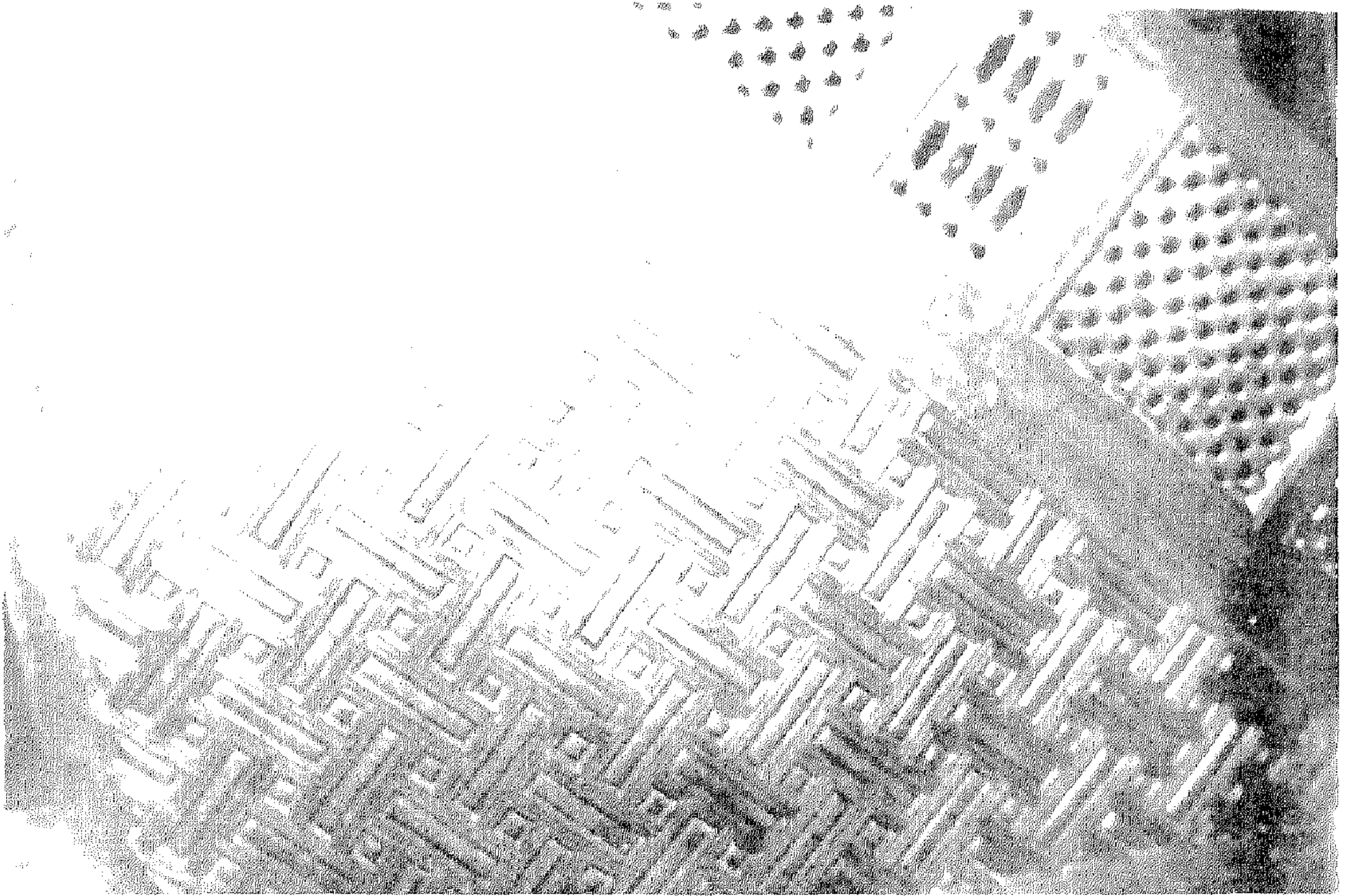
لوحه رقم (٨٩)

ريشة المنبر وجزء من الدرابزين المنفذ بأشغال خرط من نوع الميموني المربع والكنائس فى مسجد الغفار بك سنة ١٠٩١ هـ .



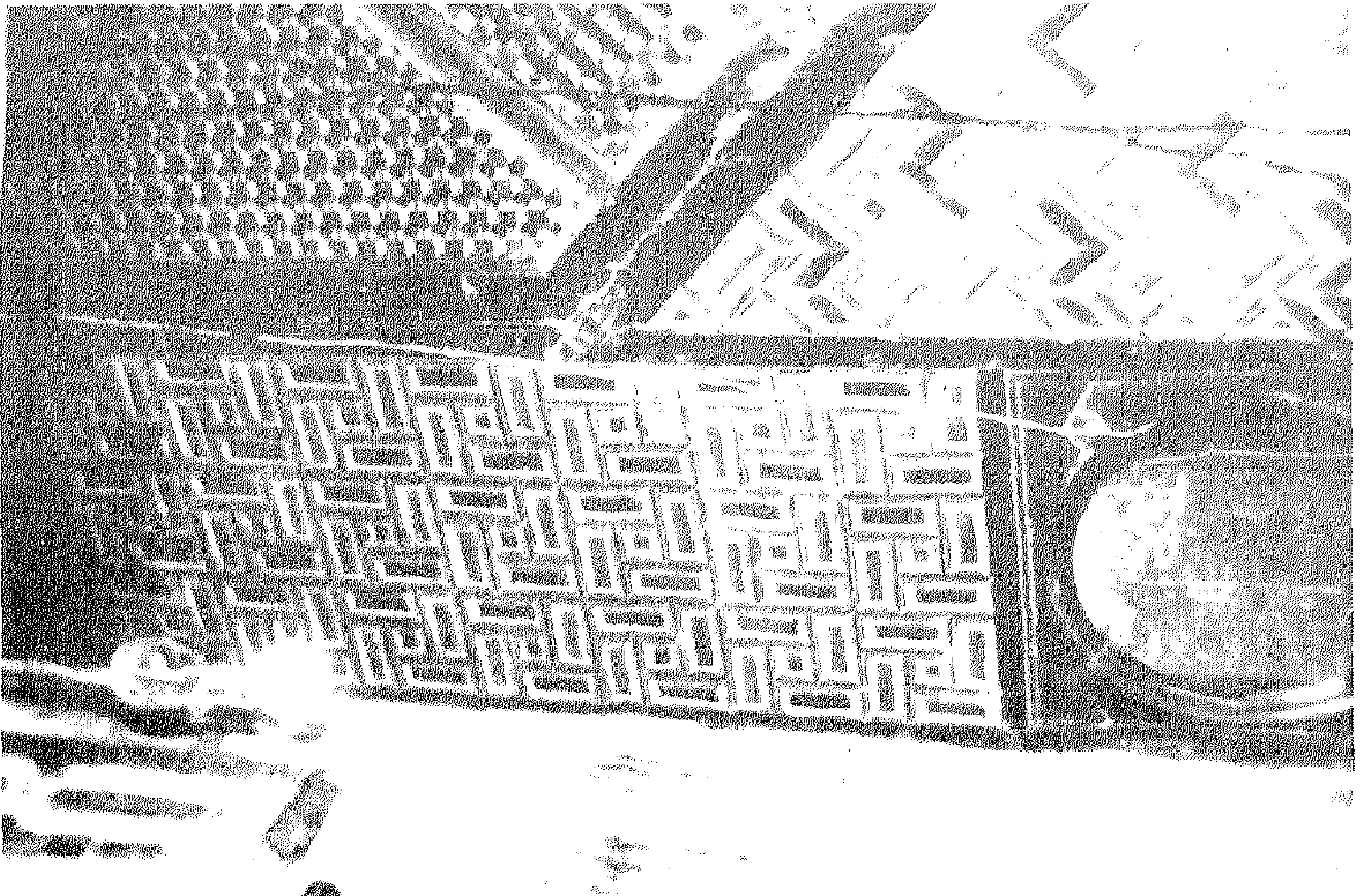
لوحه رقم (٩٠)

جانب من منبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى بالجمالية .



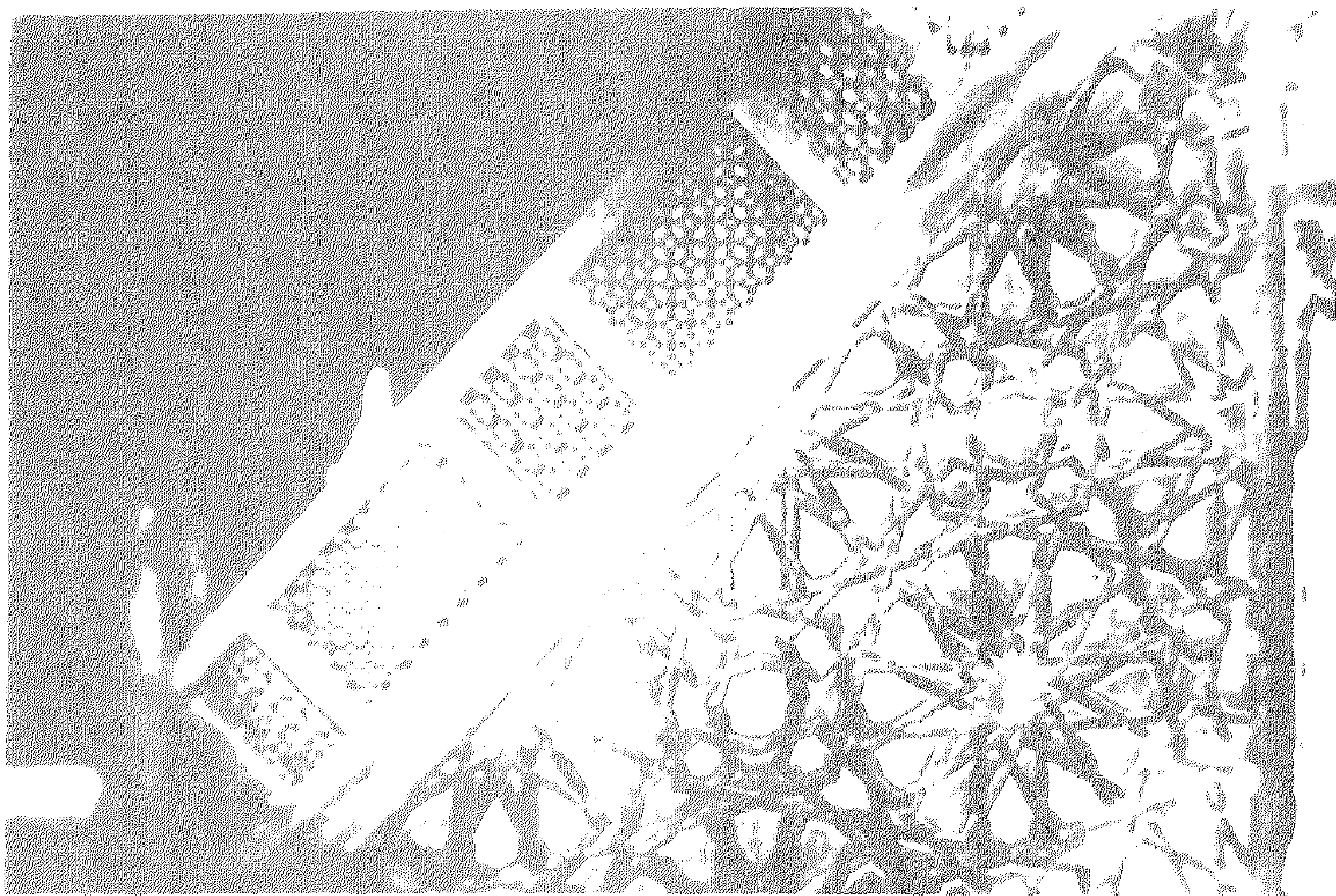
لوحه رقم (٩١)

ريشة المنبر وجزء من الدرابزين فى مسجد الكردى سنة ١١٤٥ هـ بسويقة اللالا (السيدة زينب) .



لوحه رقم (٩٢)

المنطقة التي تعلو باب الروضة فى منبر مسجد الكخيا سنة ١١٤٧هـ بميدان الأوبرا .



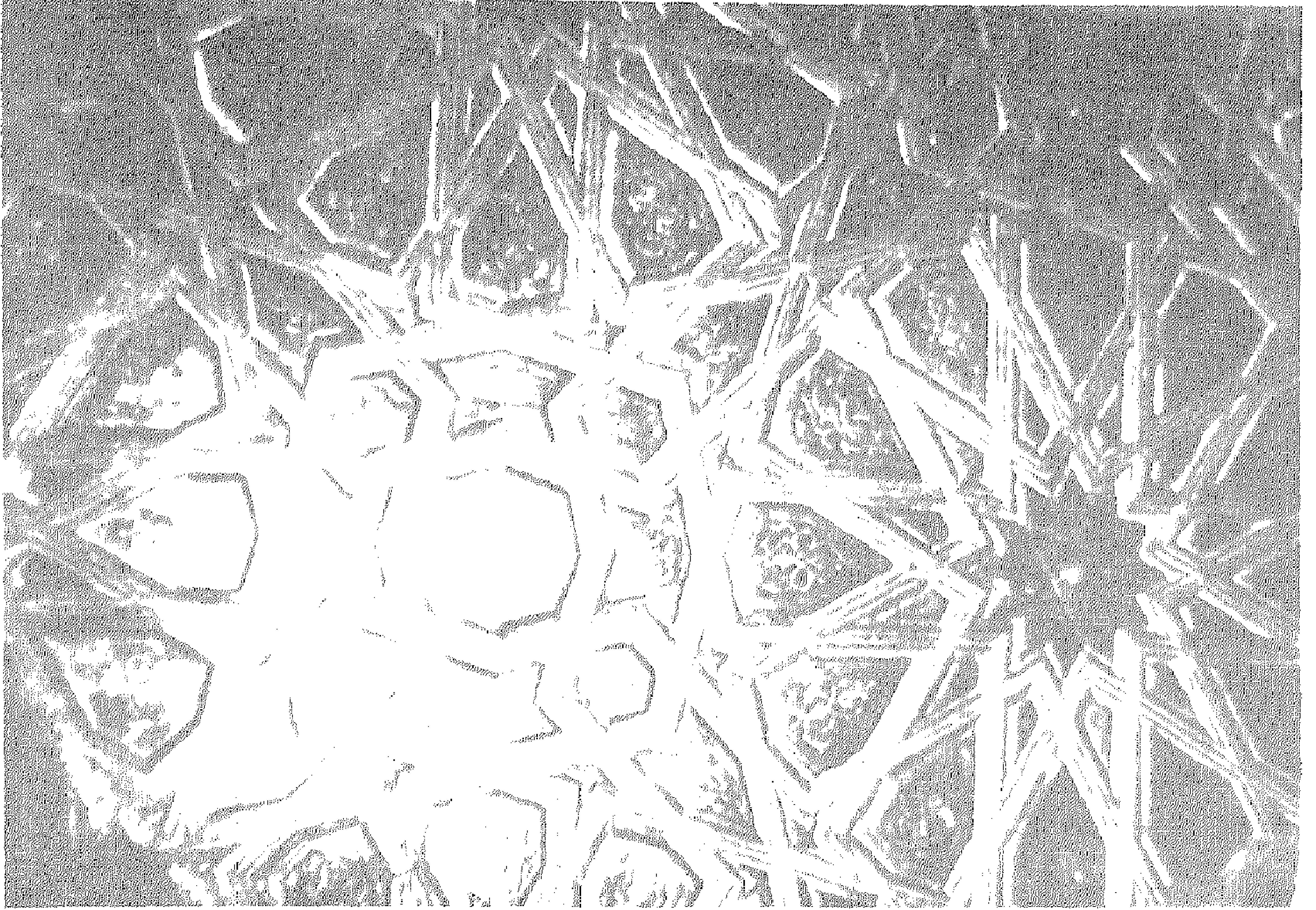
لوحه رقم (٩٣)

جانب منبر مسجد الفاكهانى سنة ١١٤٨هـ بالعقادين .



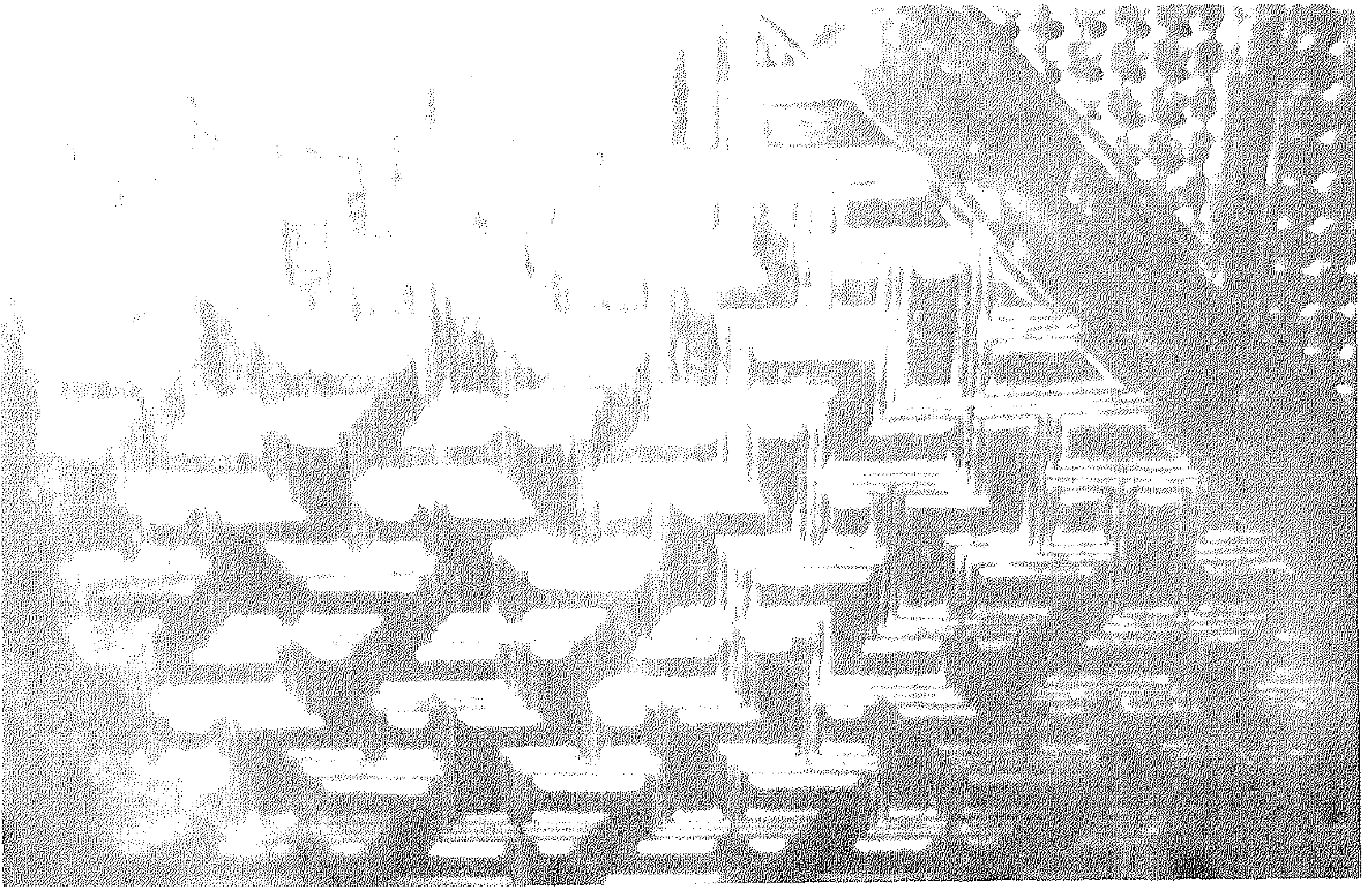
لوحه رقم (٩٤)

المنطقة التى تعلو باب الروضة من منبر مسجد الفاكهانى سنة ١١٤٨هـ .



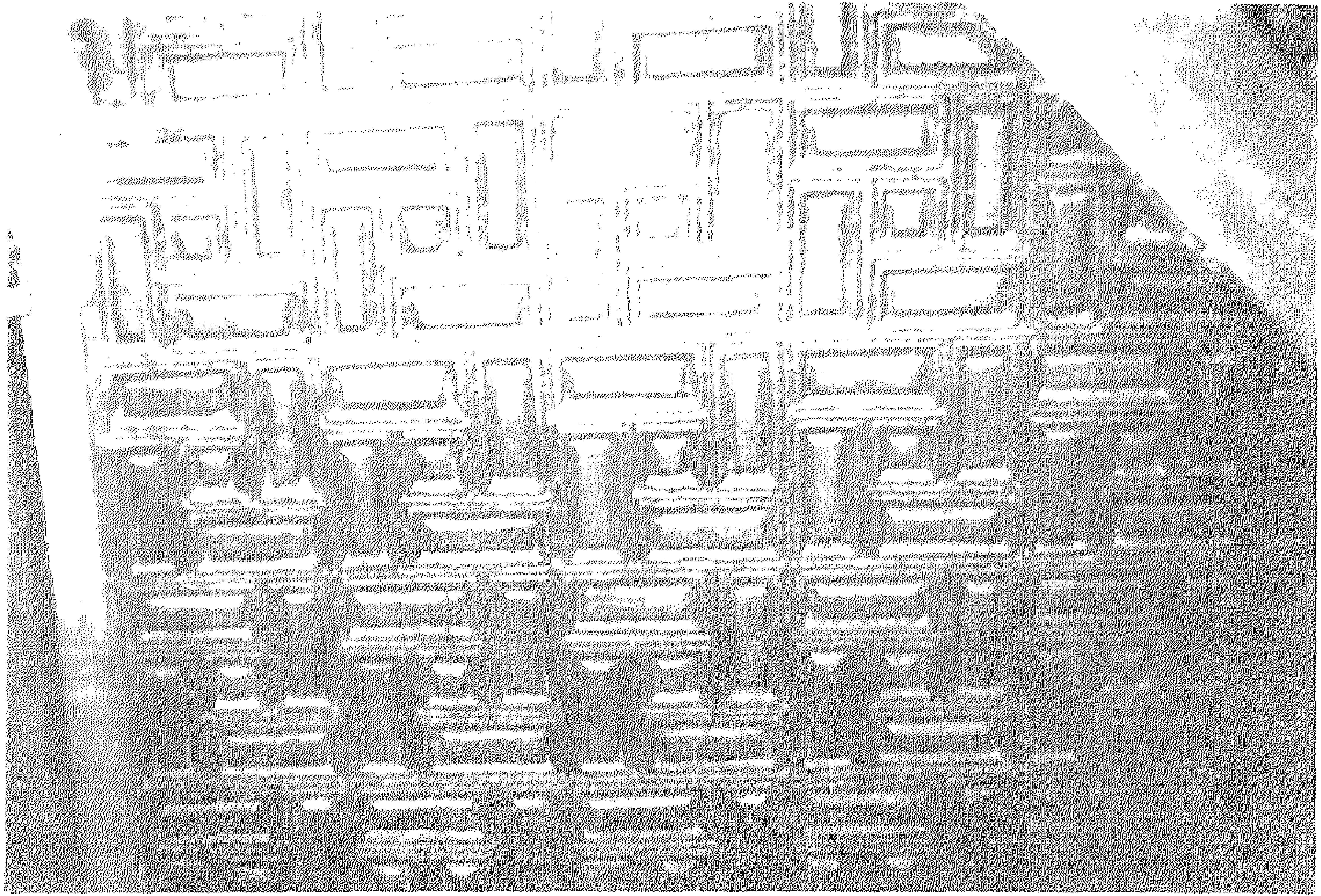
لوحه رقم (٩٥)

تفاصيل زخرفية من ريشة المنبر فى مسجد الشيخ مطهر سنة ١١٥٧ هـ .



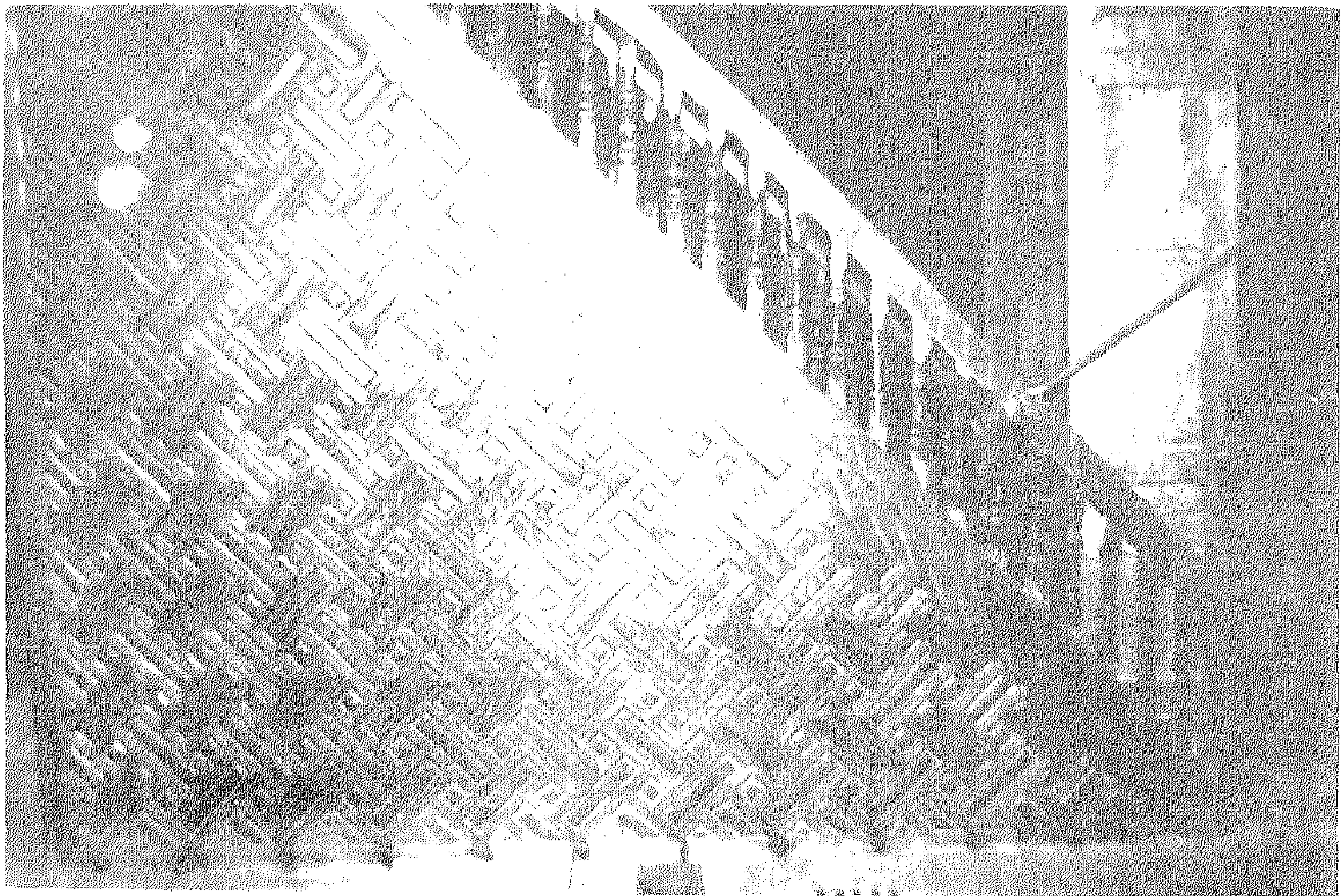
لوحه رقم (٩٦)

تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد الشواذلية سنة ١١٦٨هـ .



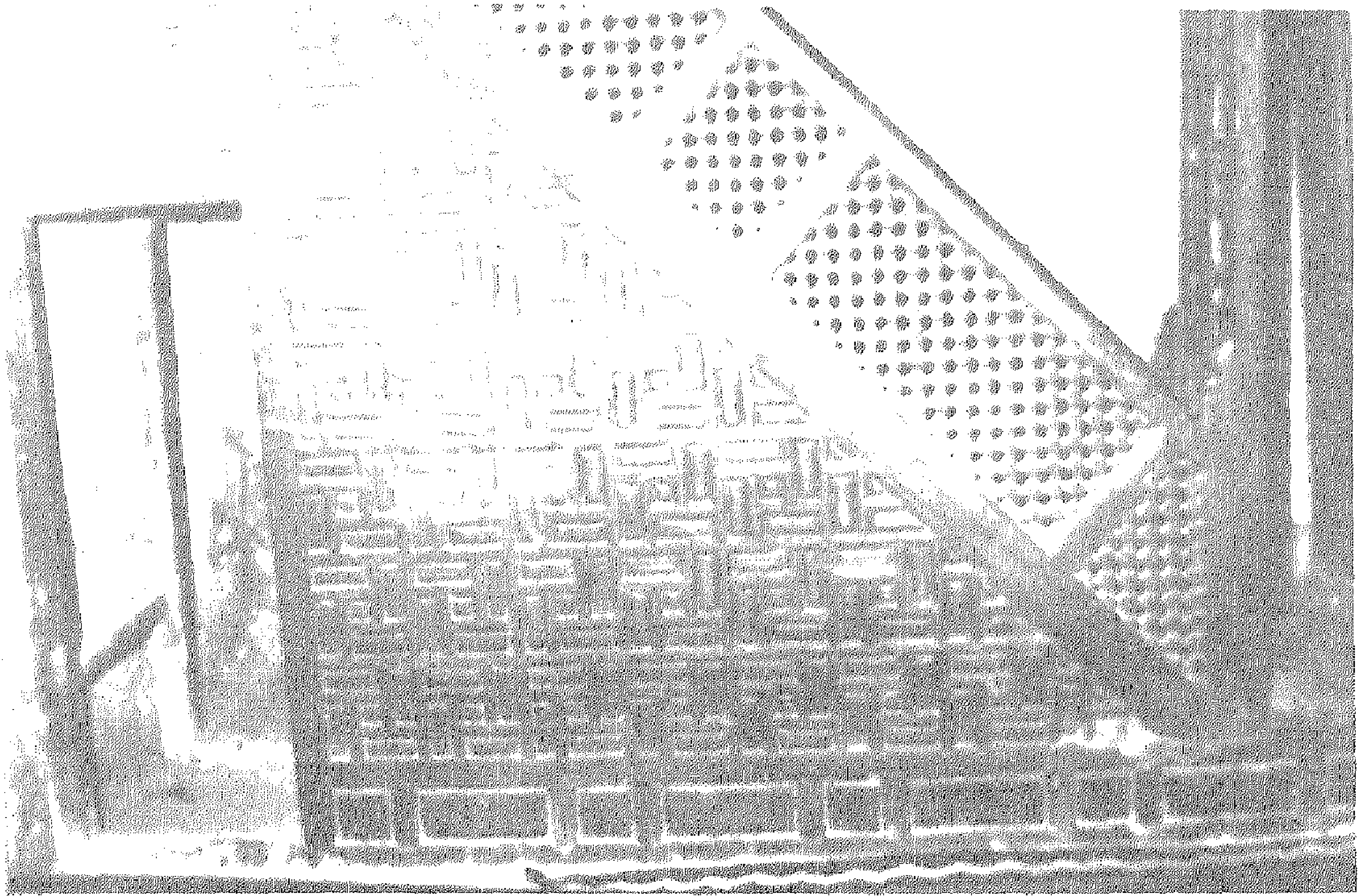
لوحه رقم (٩٧)

تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد الشيخ رمضان سنة ١١٧٥هـ برحبة عابدين .



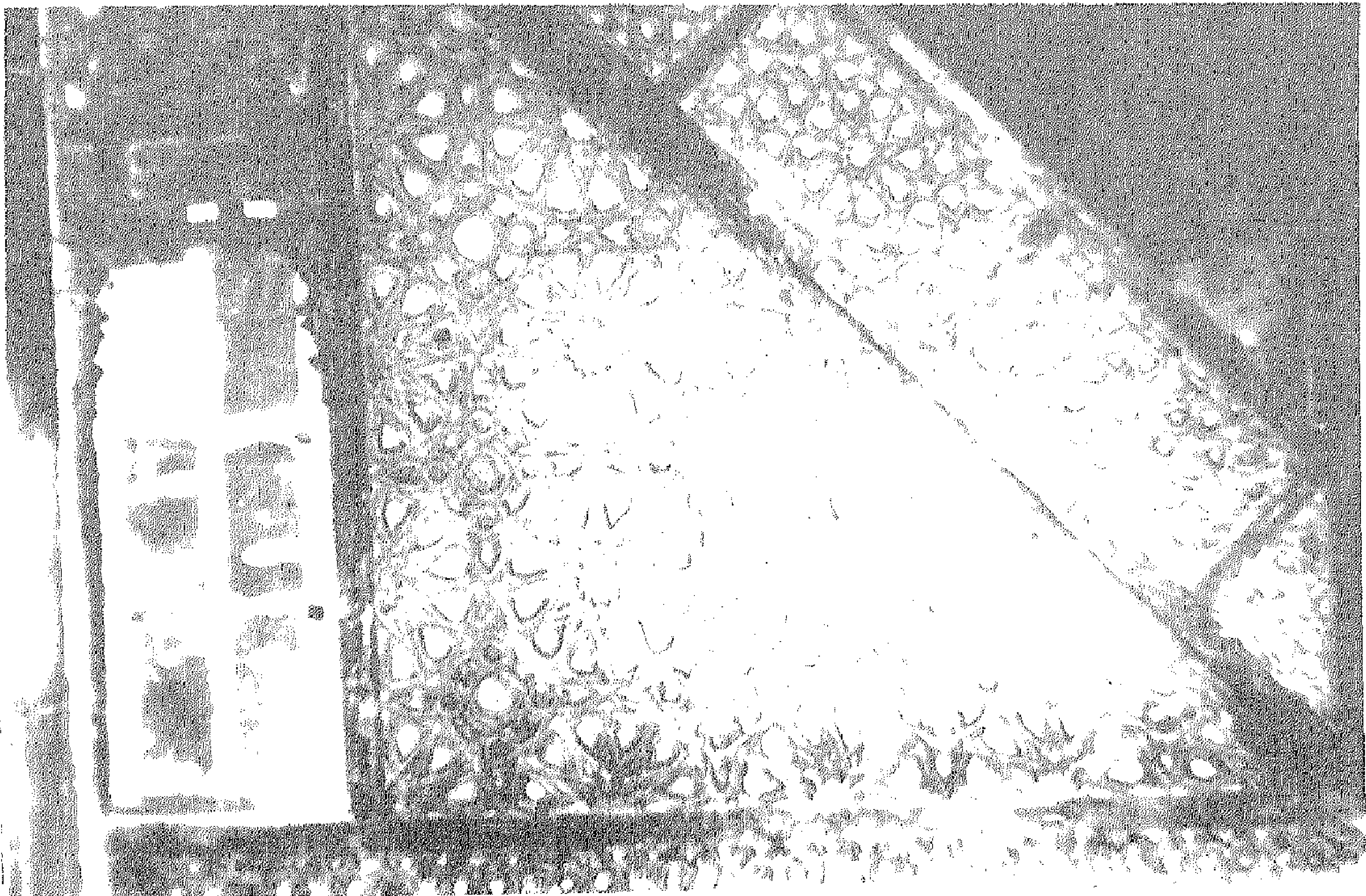
لوحه رقم (٩٨)

جانب منبر مسجد أحمد العريان سنة ١١٨٤ هـ بباب الشعرية .



لوحه رقم (٩٩)

جانب منبر مسجد الخضيرى سنة ١١٨٨هـ بشارع الخضيرى .



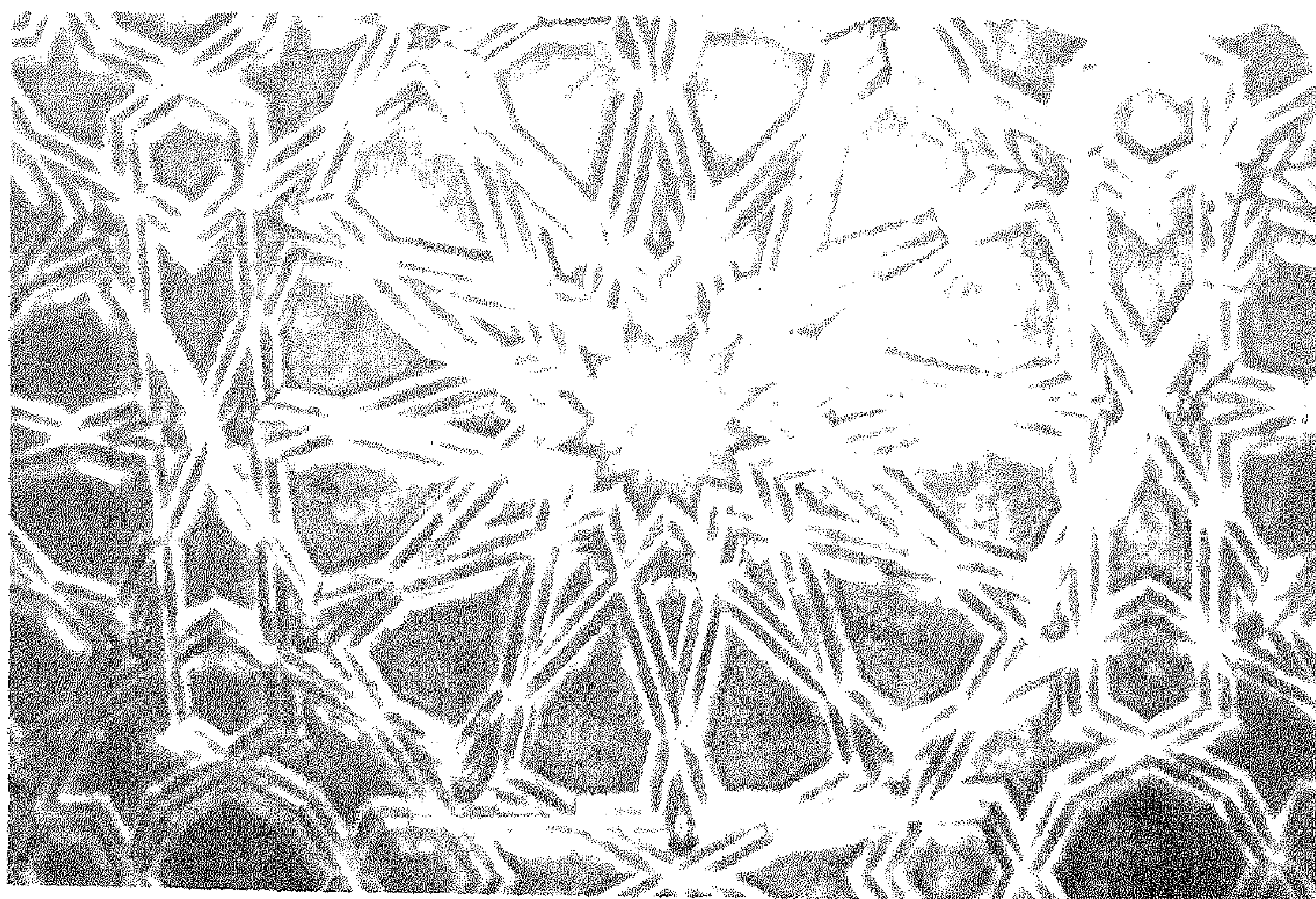
لوحه رقم (١٠٠)

جانب منبر مسجد محمد أبى الدهب سنة ١١٨٨ هـ .



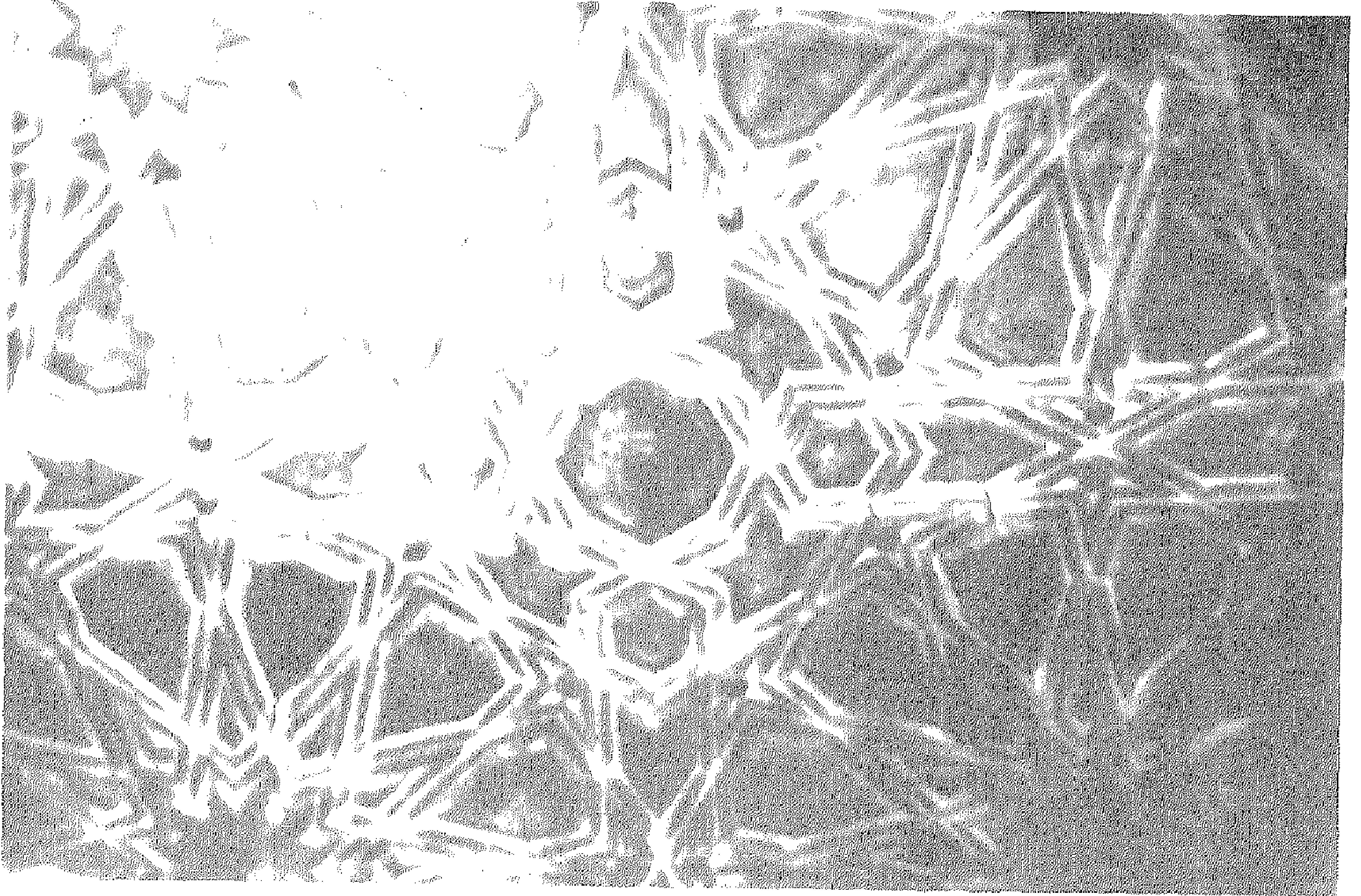
لوحه رقم (١٠١)

الشريط الزخرفى المؤزر لجوانب منبر مسجد أبى الدهب من أسفله سنة ١١٨٨هـ .



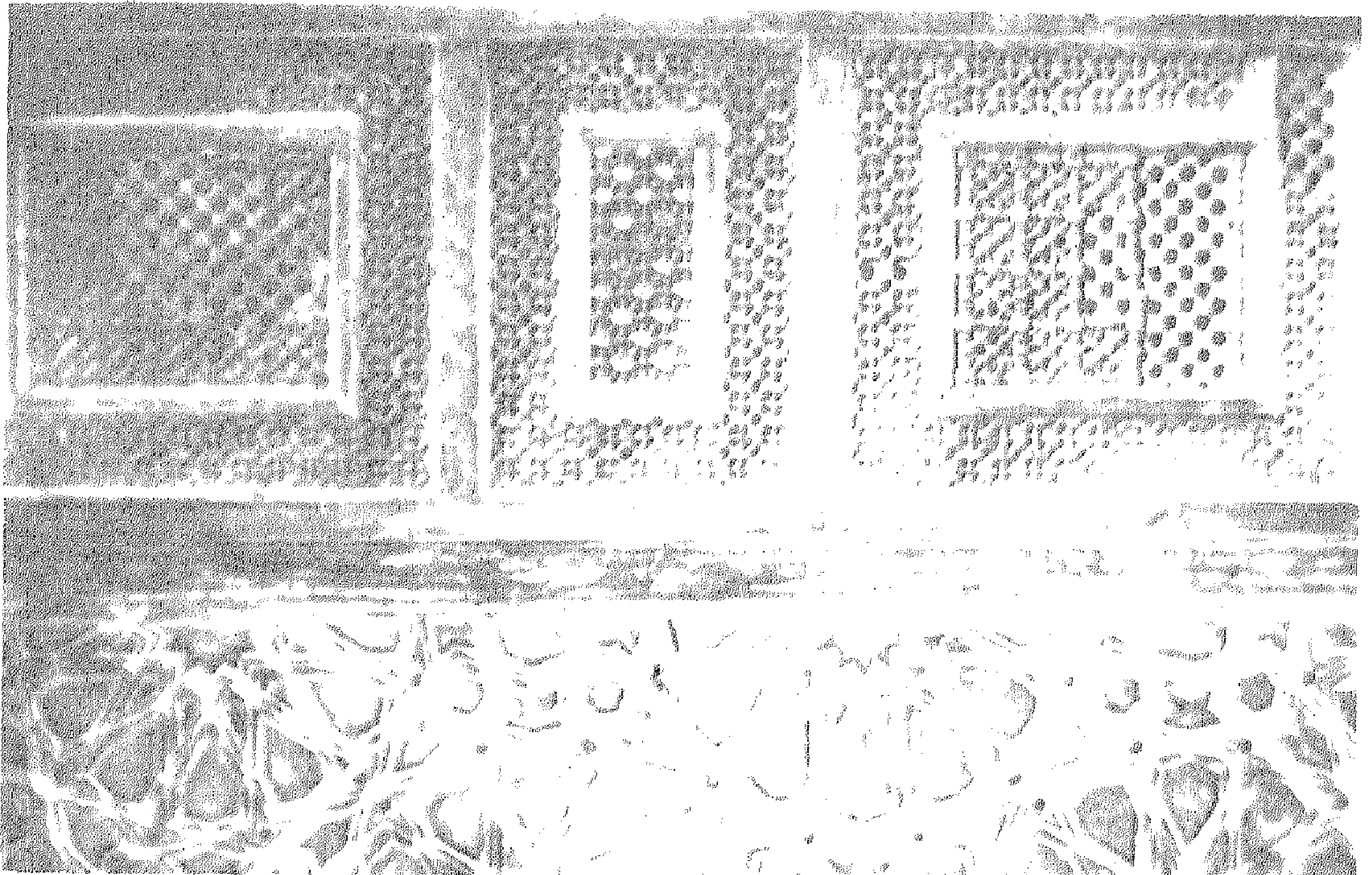
لوحه رقم (١٠٢)

تفاصيل زخرفية من ريشة منبر مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧ هـ .



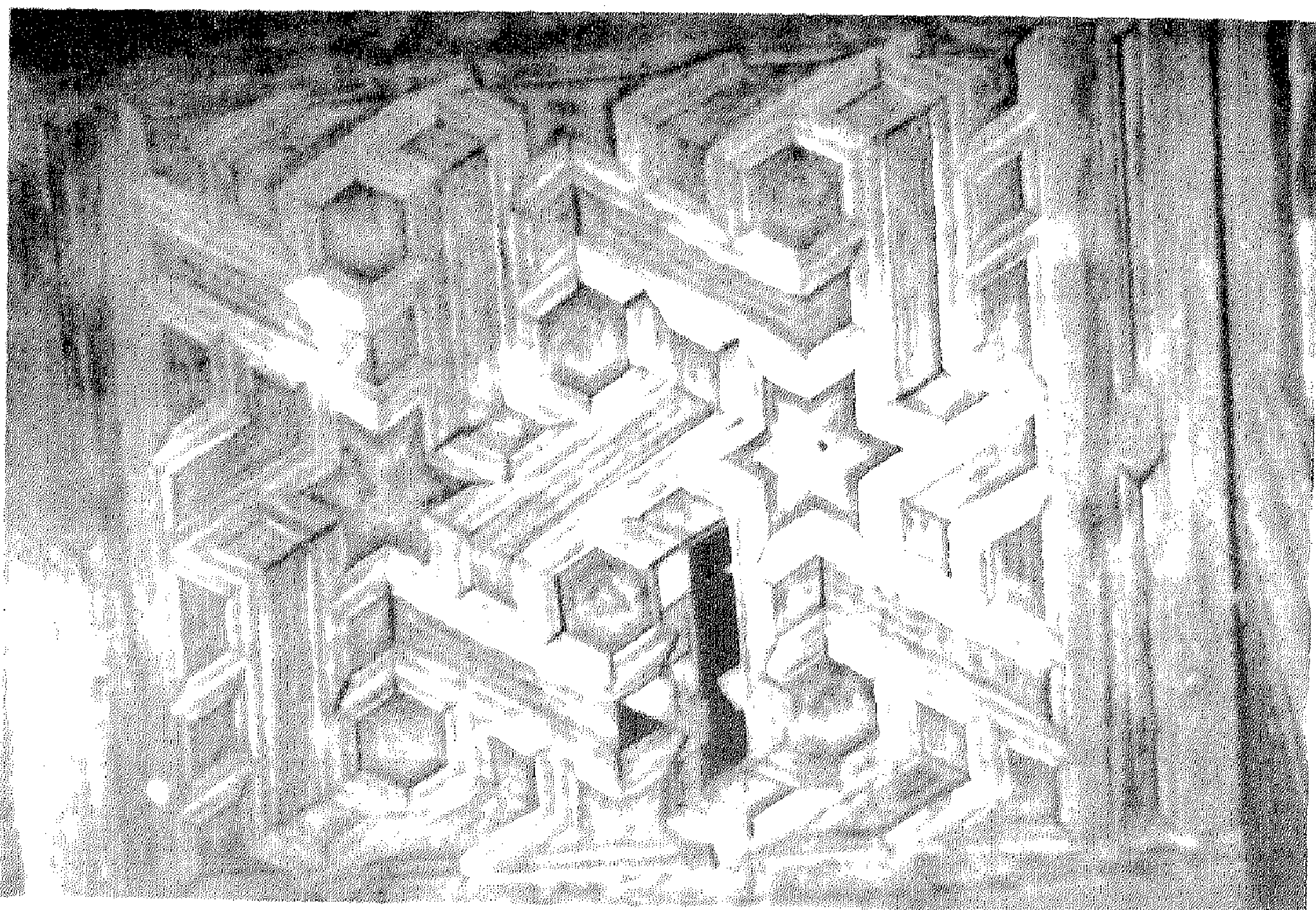
لوحه رقم (١٠٣)

الوحدة الهندسية التى تفصل بين الأطباق النجمية فى ريشة منبر
مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧ هـ .



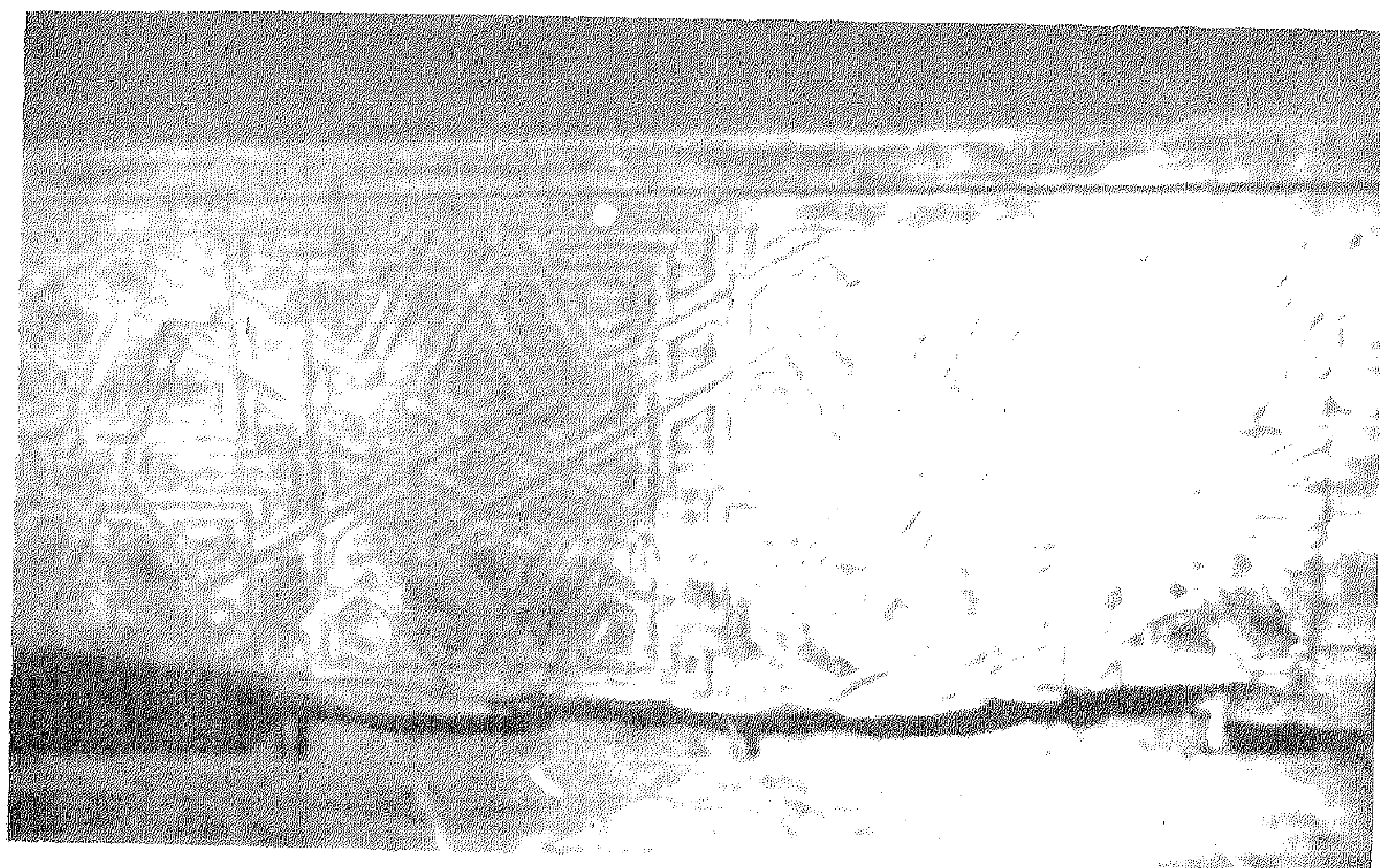
لوحه رقم (١٠٤)

أشغال الخرط بدرابزين المنبر من نوع أبى نواعير فى المناطق المربعة الداخلية تحيط بها خرط من نوع الميموالميمونى المفوق من مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧ هـ.



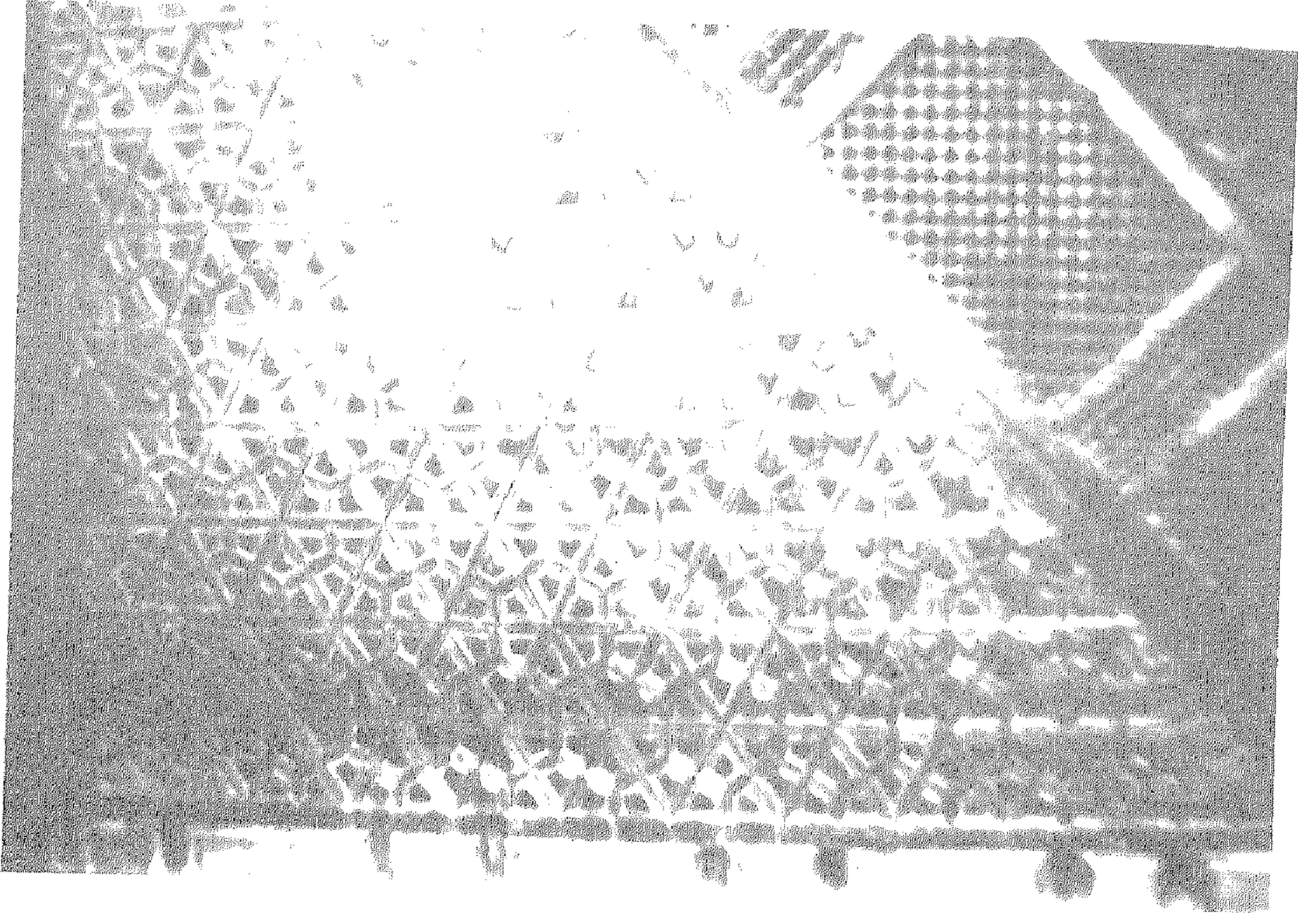
لوحه رقم (١٠٥)

تفاصيل زخرفية من المنطقة المربعة بأسفل جلسة الخطيب فى منبر مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧ هـ .



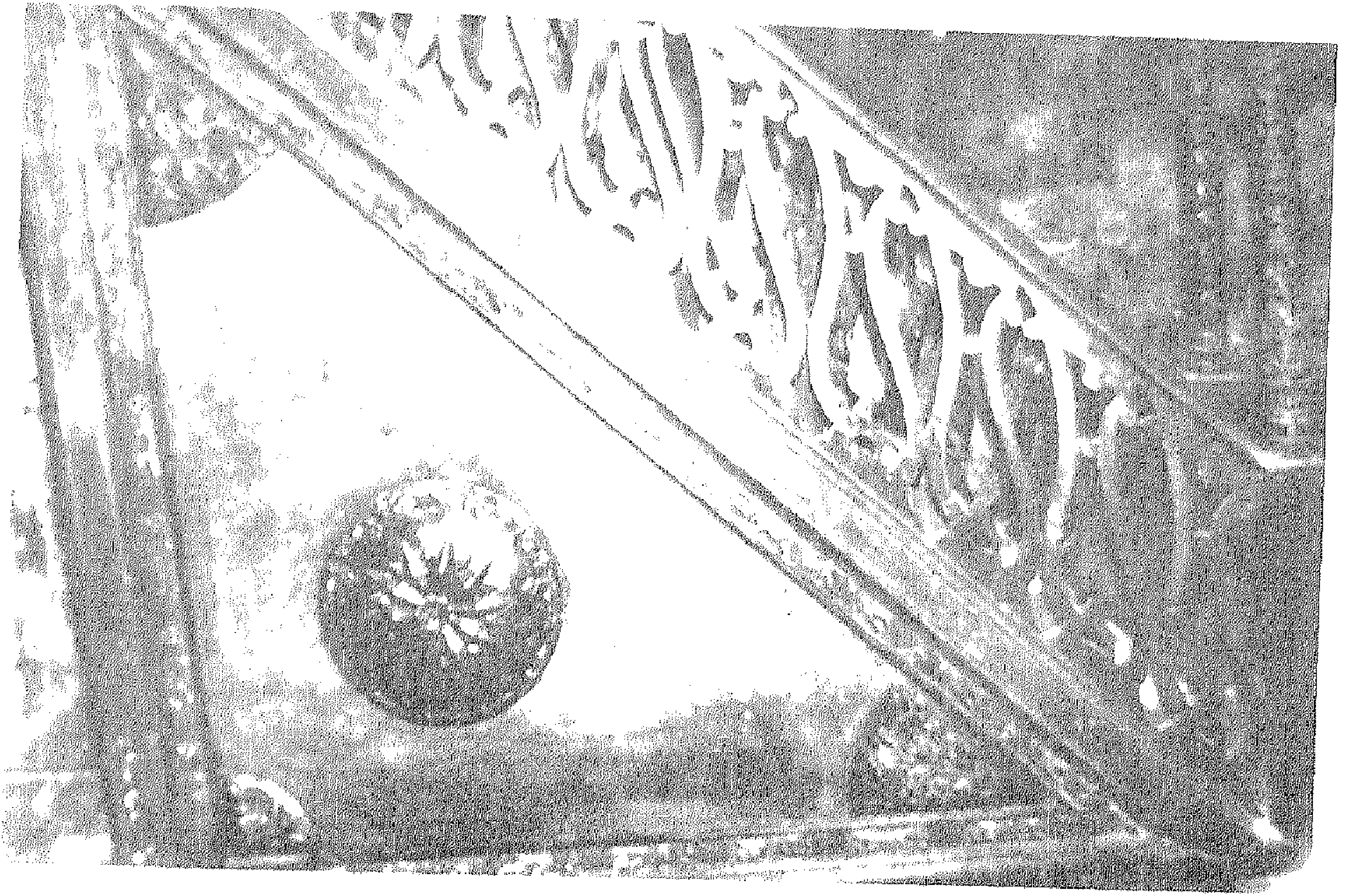
لوحه رقم (١٠٦)

تفاصيل زخرفية من الدرجة المركزية بين درج منبر مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧ هـ .



لوحه رقم (١٠٧)

جانب منبر مسجد حسن باشا طاهر سنة ١٢٢٤هـ .



لوحه رقم (١٠٨)

جانب منبر مسجد جوهر المعينى سنة ١٢٢٩ هـ .



لوحه رقم (١٠٩)

تفاصيل زخرفية من أحد أركان ريشة المنبر فى منبر مسجد جوهر المعينى سنة ١٢٢٩ هـ .



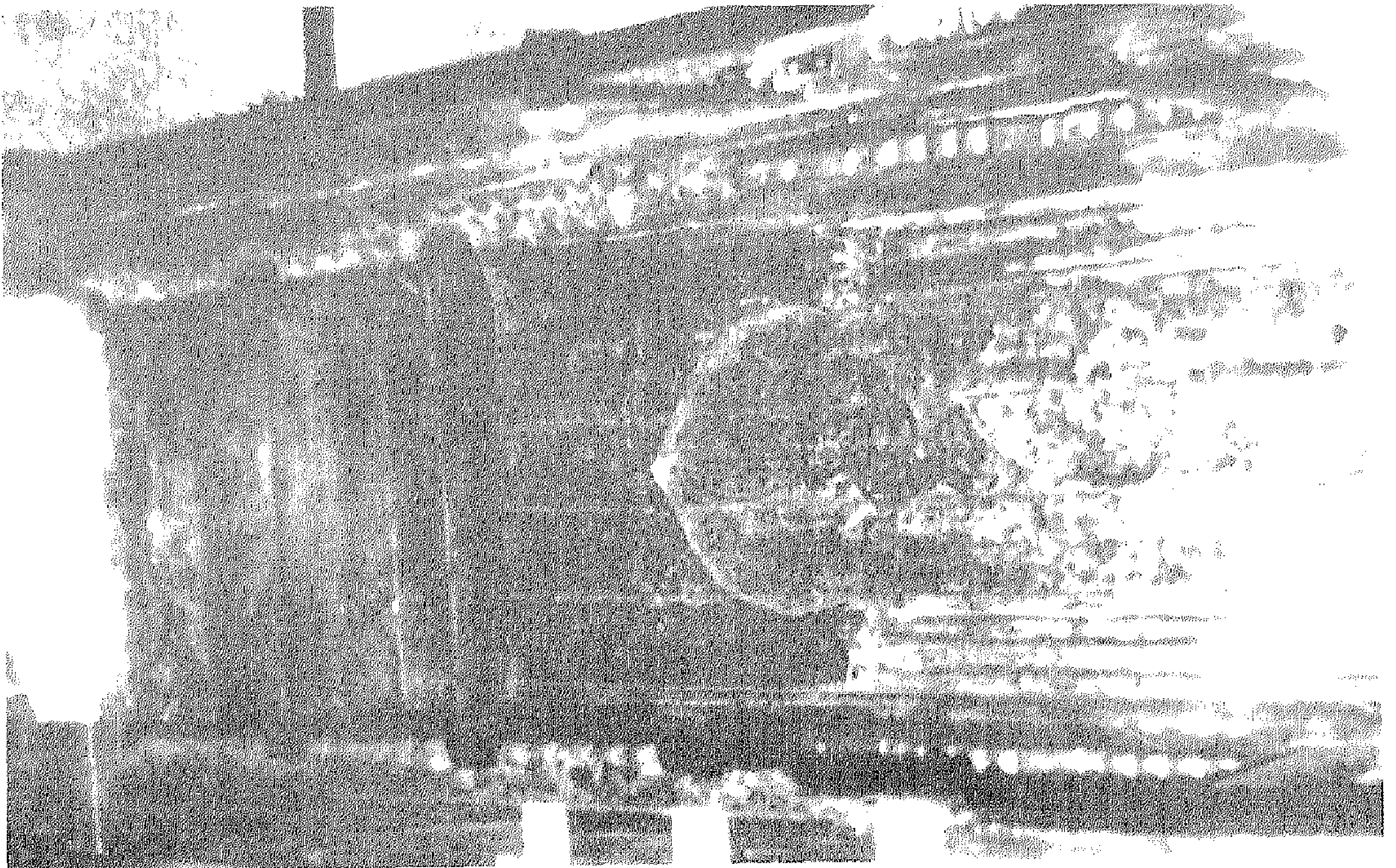
لوحه رقم (١١٠)

الكتابات التى تعلو فتحة باب الروضة الأيمن فى منبر مسجد جوهر المعينى سنة ١٢٢٩ هـ .



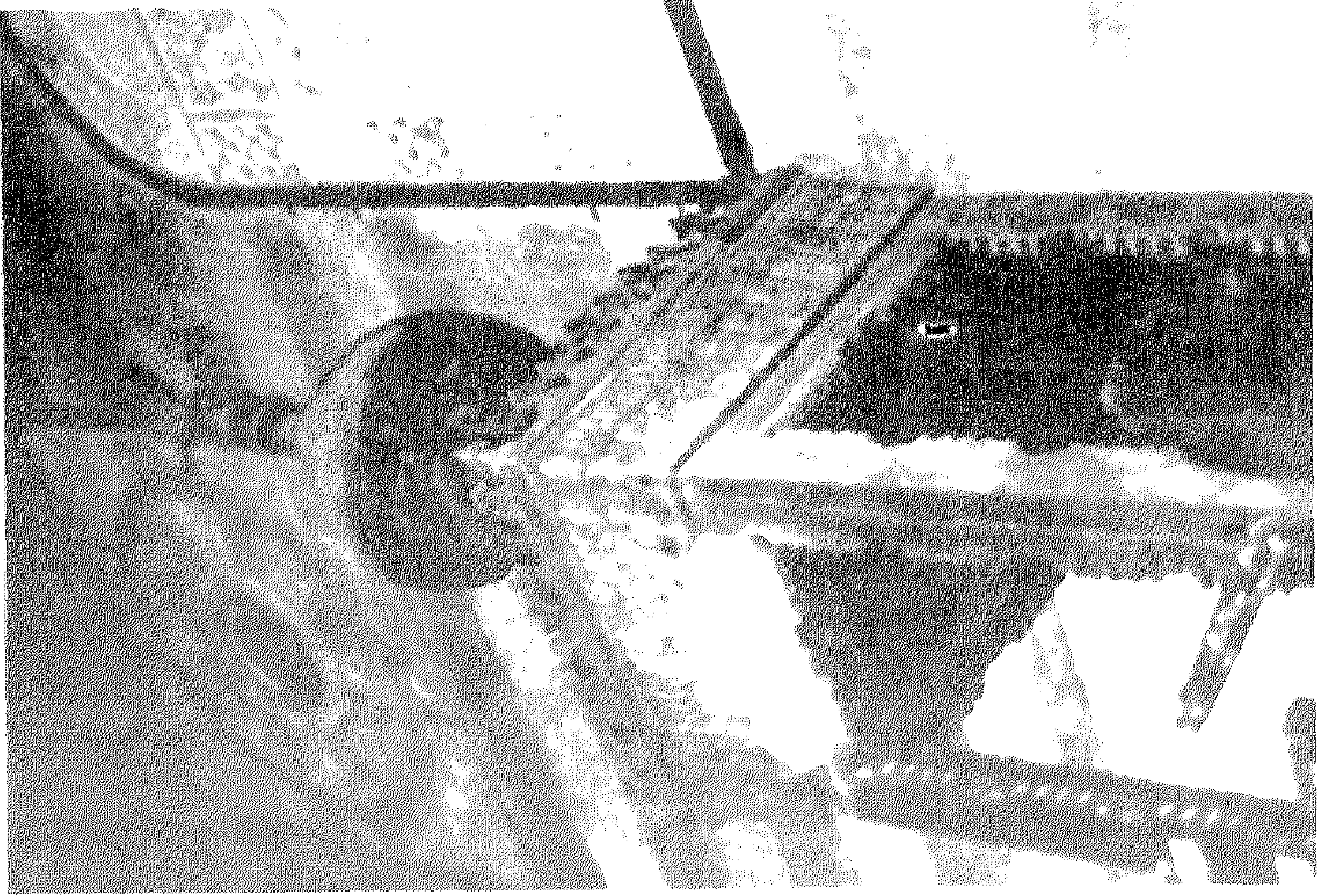
لوحه رقم (١١١)

الكتابات التى تعلو فتحة باب الروضة الأيسر فى منبر مسجد جوهر المعينى سنة ١٢٢٩ هـ .



لوحه رقم (١١٢)

مسند ظهر الخطيب فى منبر مسجد المحمودية ٩٧٥ هـ (أزيل آثار رسم هذه المشكاة عام ١٩٨٣م التى تتدلى من سمت العقد أثناء التجديدات التى كانت جارية بالمسجد .



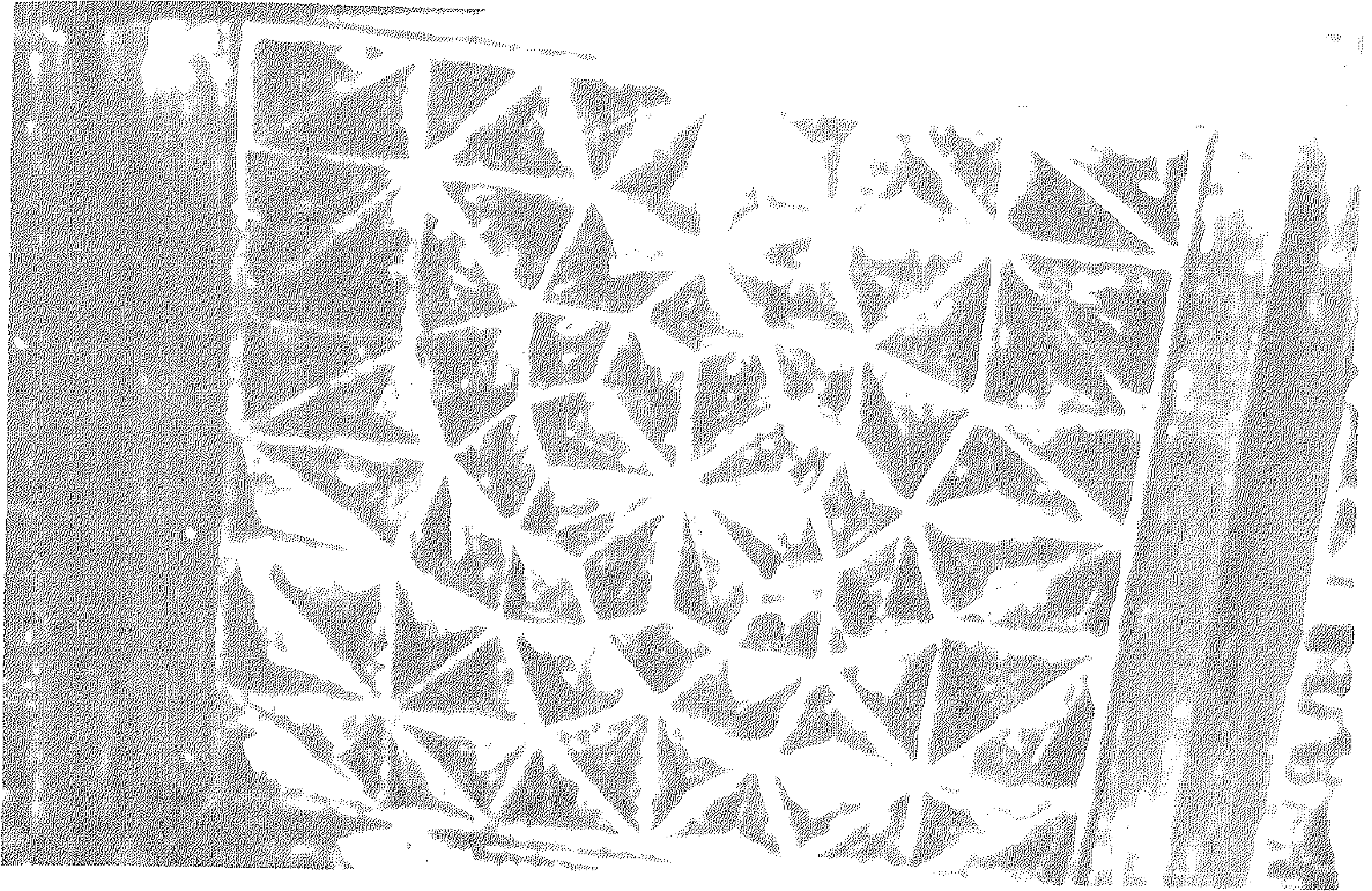
لوحه رقم (١١٣)

جلسة الخطيب والقمة المتوجة لها فى منبر مسجد المحمودية ٩٧٥ هـ .



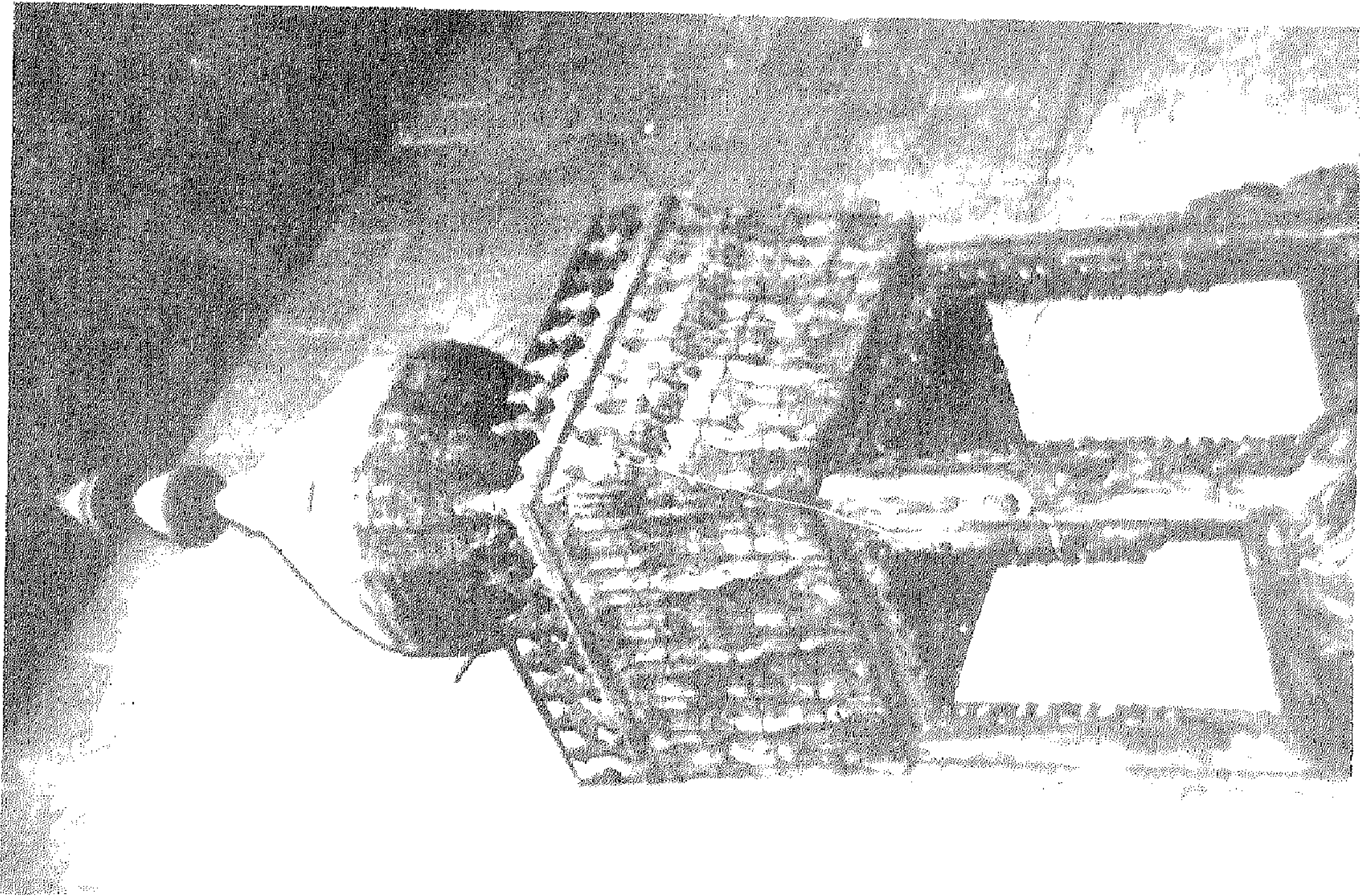
لوحه رقم (١١٤)

جلسة الخطيب والقمة المتوجة لها فى منبر مسجد سنان باشا سنة ٩٧٩ هـ .



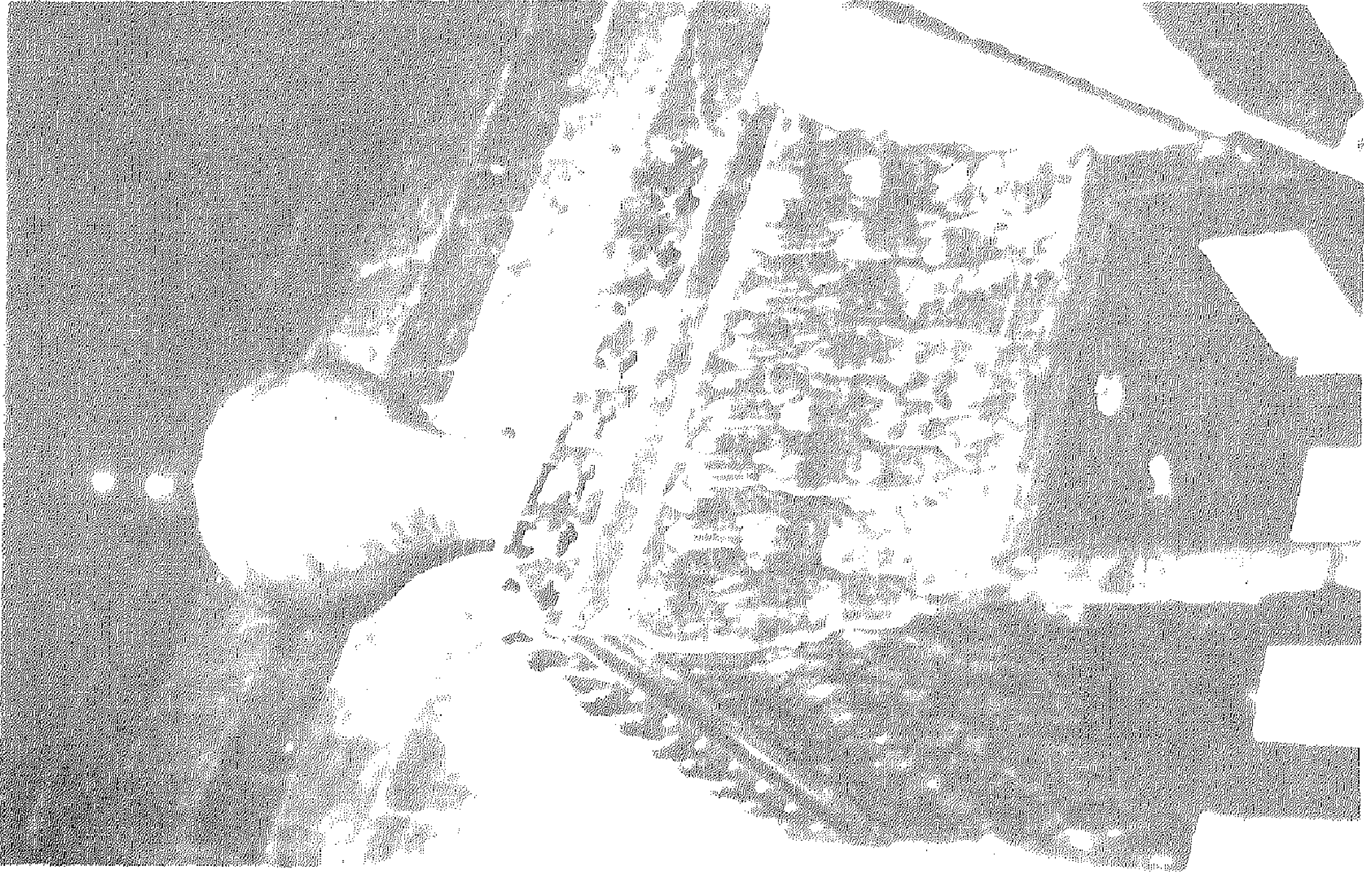
لوحه رقم (١١٥)

سقف جلسة الخطيب فى منبر مسجد مراد باشا سنة ٩٨٦ هـ .



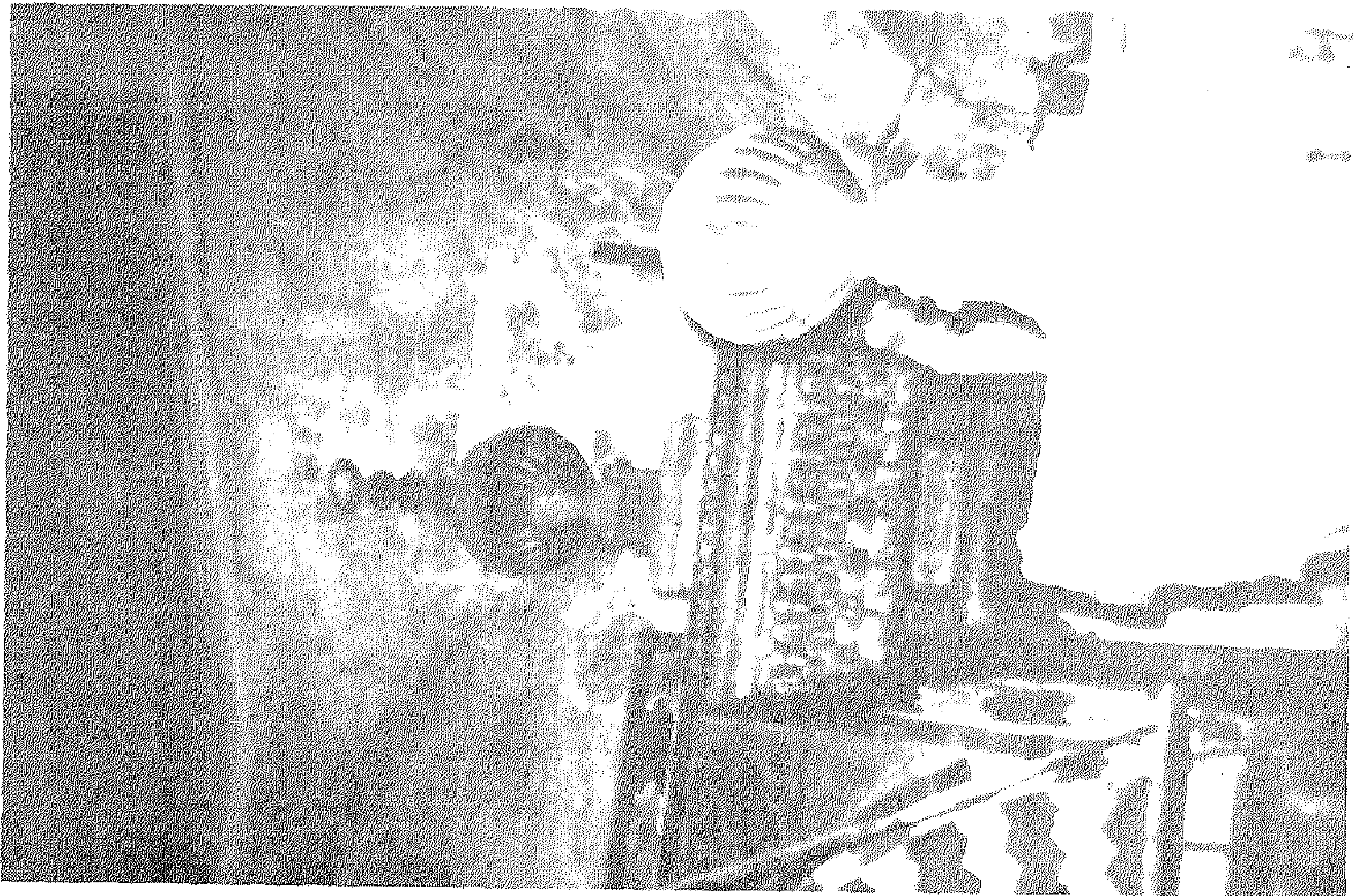
لوحه رقم (١١٦)

جلسة الخطيب والقمة المتوجة لها فى منبر مسجد ذى الفقار سنة ١٠٩١ هـ .



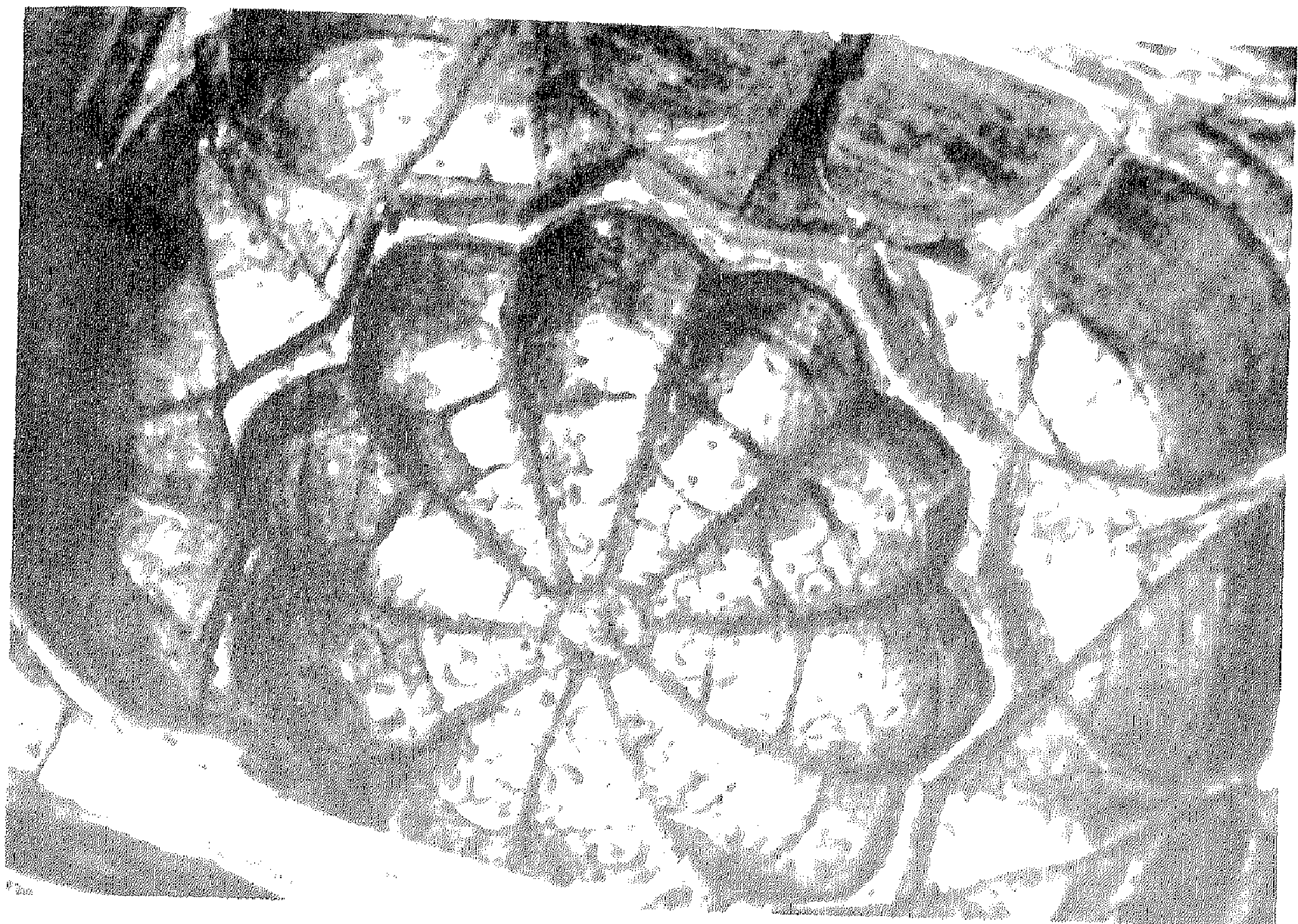
لوحه رقم (١١٧)

جلسة الخطيب والقمة المتوجة لها فى منبر مسجد مرزوق الأحمدى بالقرن الحادى عشر الهجرى .



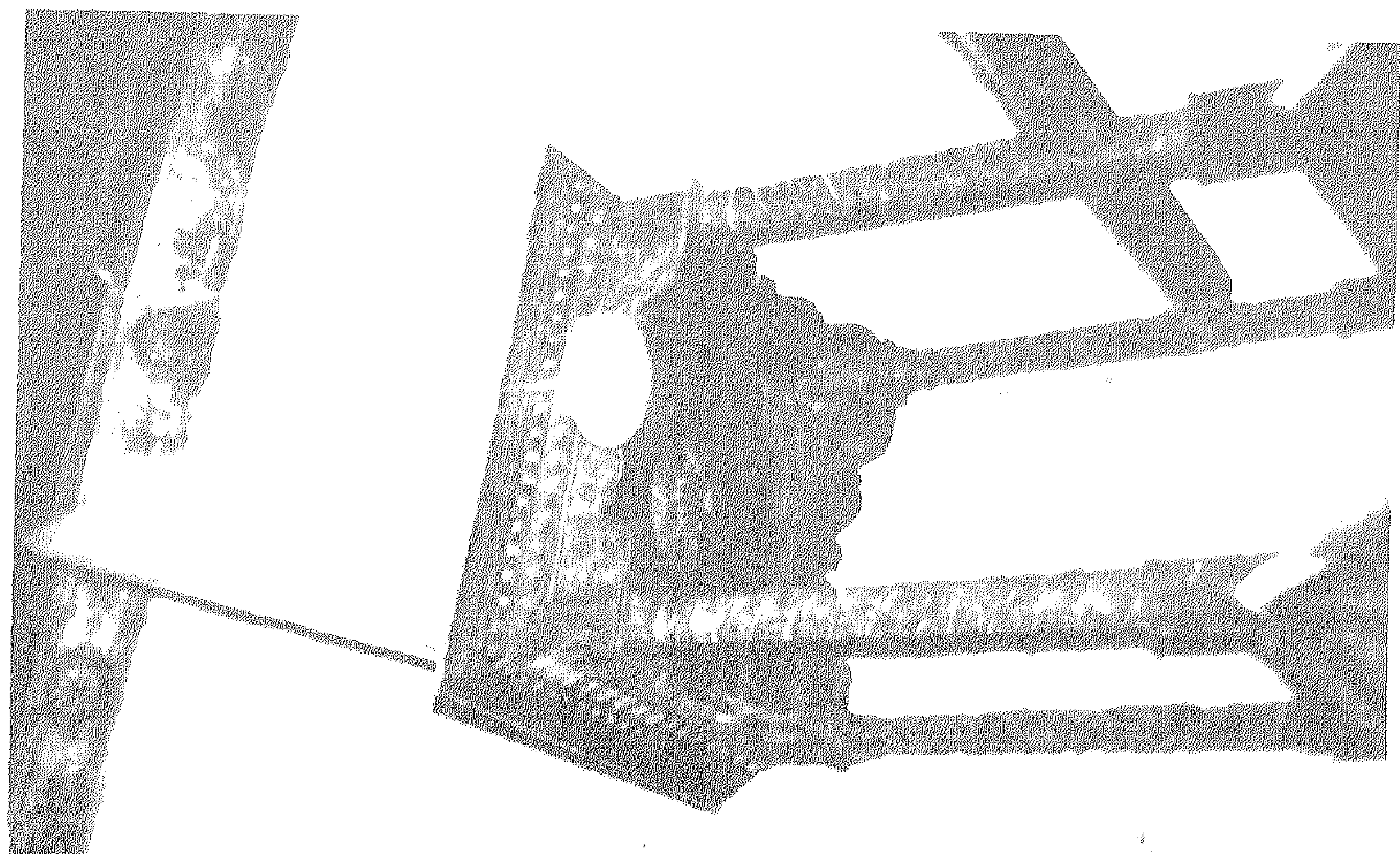
لوحه رقم (١١٨)

قمة جلسة الخطيب ومقدمة منبر مسجد أبى الدهب١١٨٨هـ .



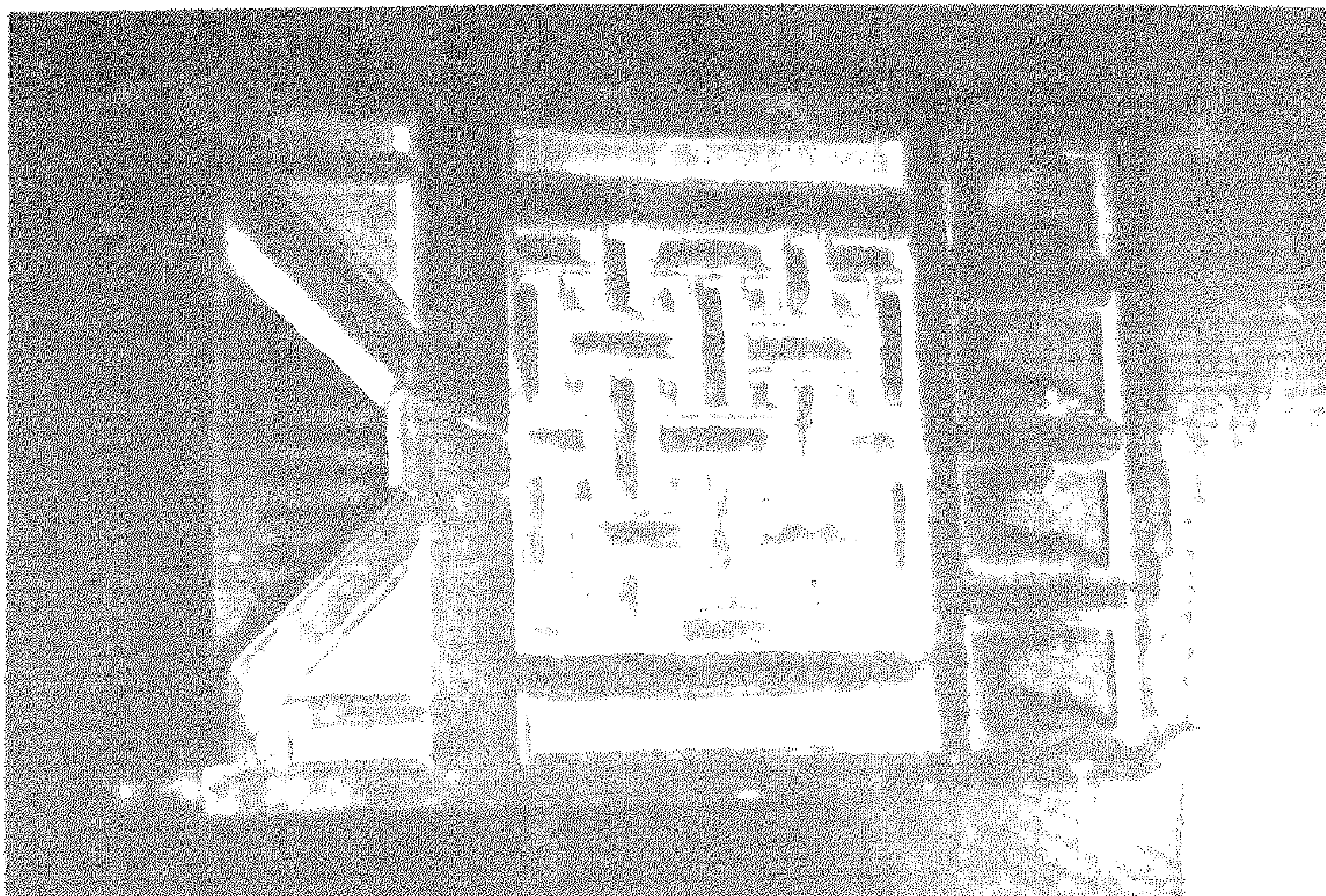
لوحه رقم (١١٩)

سقف جلسة الخطيب من منبر مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧هـ .



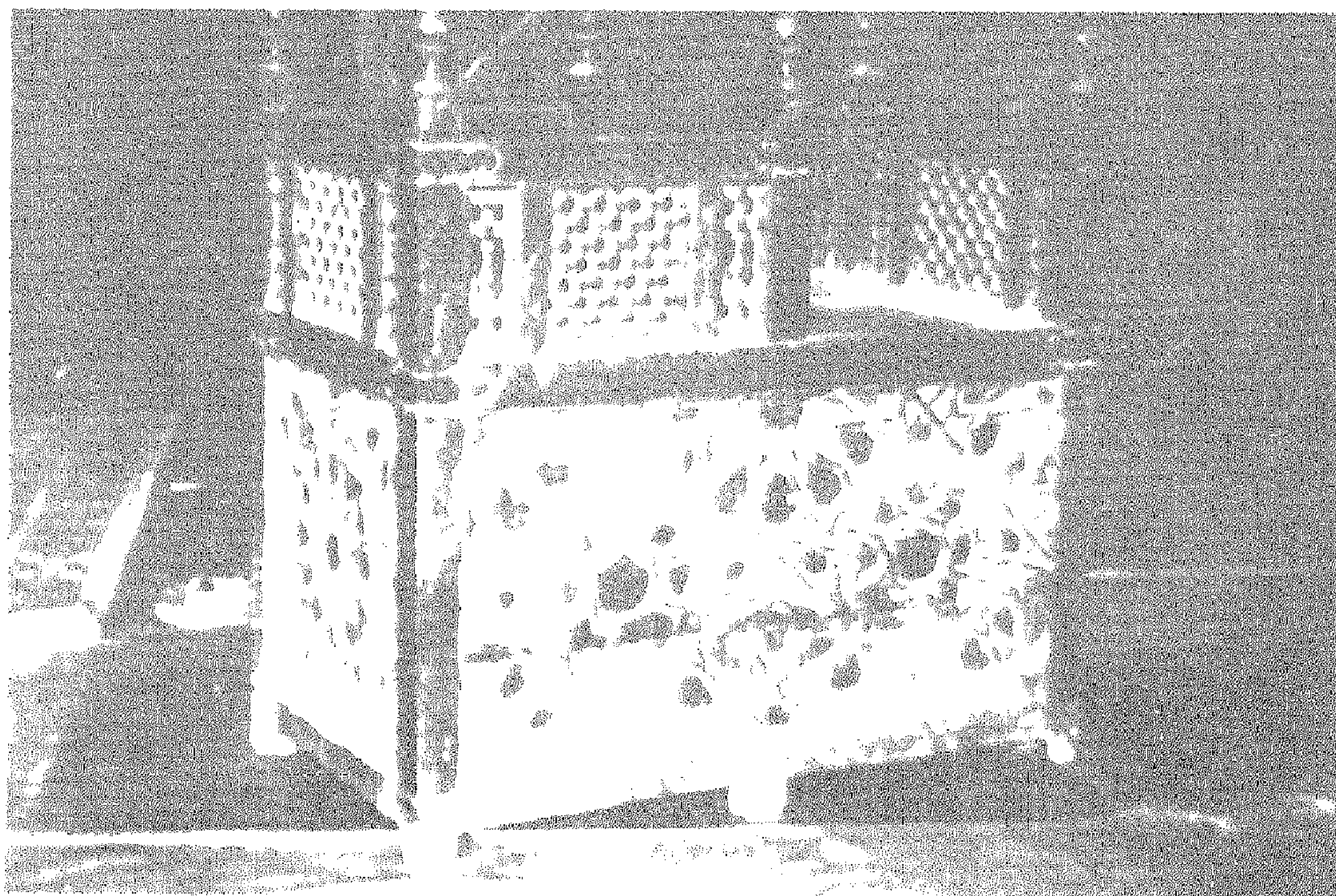
لوحه رقم (١٢٠)

جلسة الخطيب والقمة المتوجة لها فى قبر مسجد جوهر المعينى سنة ١٢٢٩هـ .



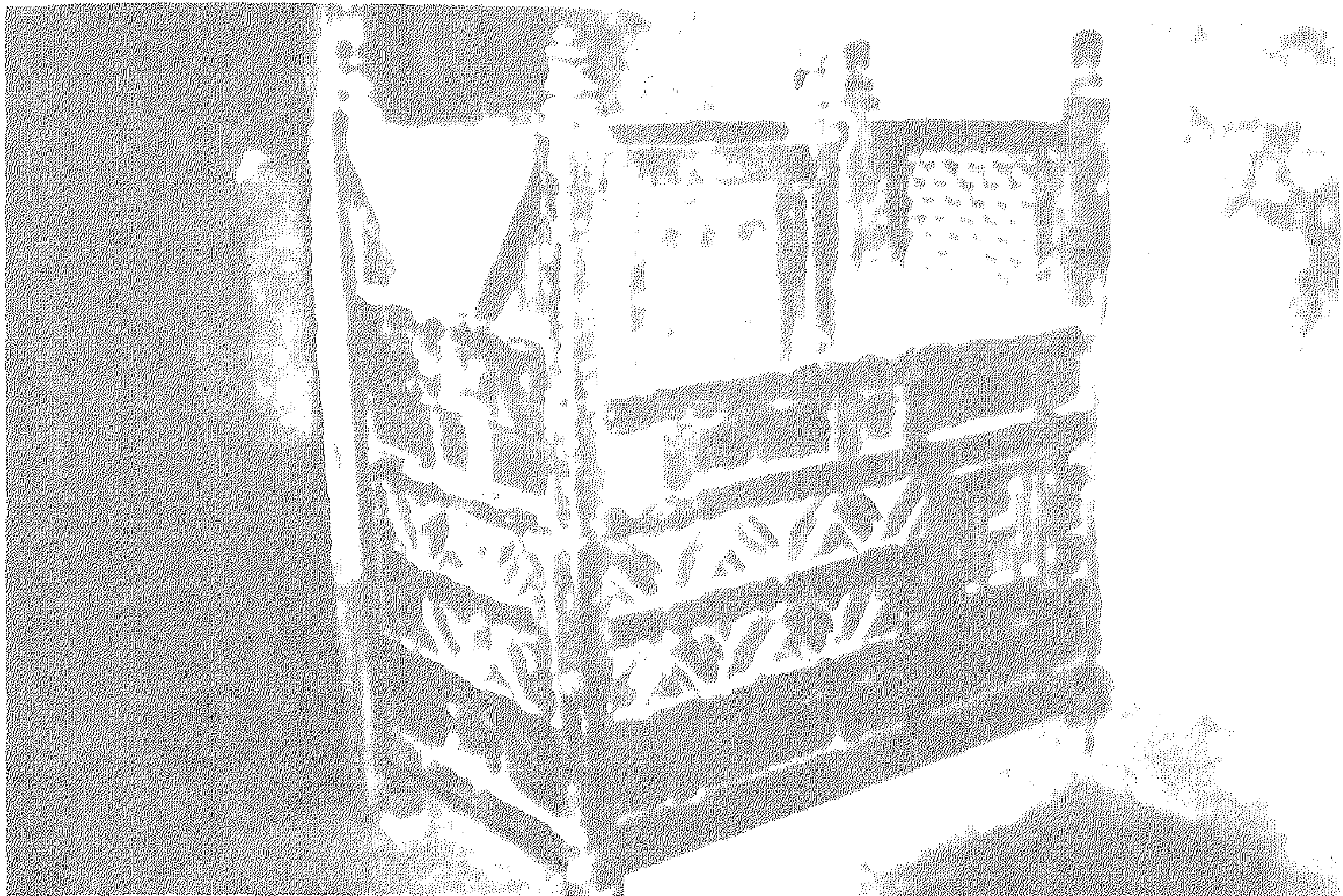
لوحه رقم (١٢١)

دكة مقرىء مسجد سارية الجبل سنة ٩٢٥هـ .



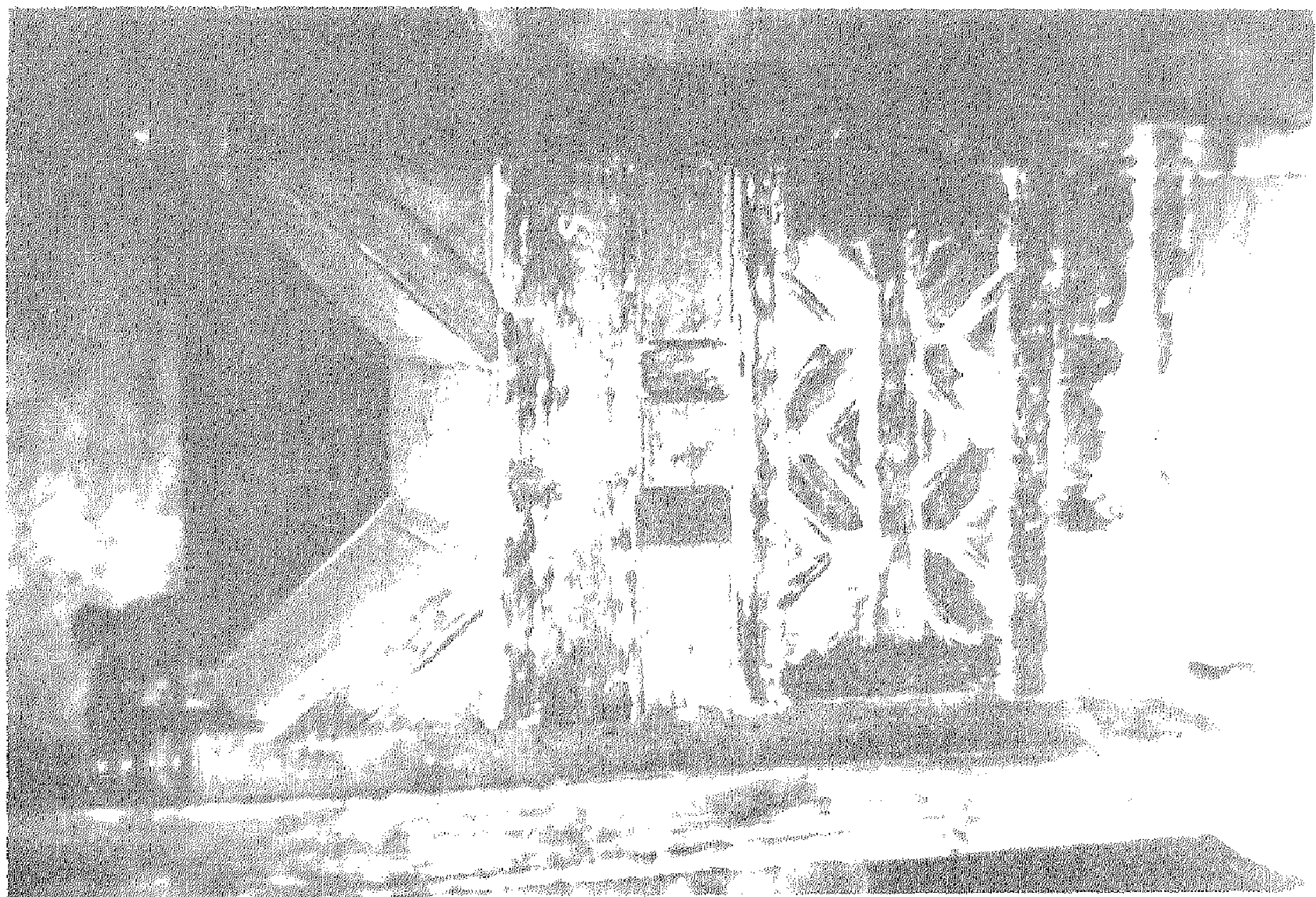
لوحه رقم (١٢٢)

دكة مقرىء مسجد المحمودية سنة ٩٧٥ هـ .



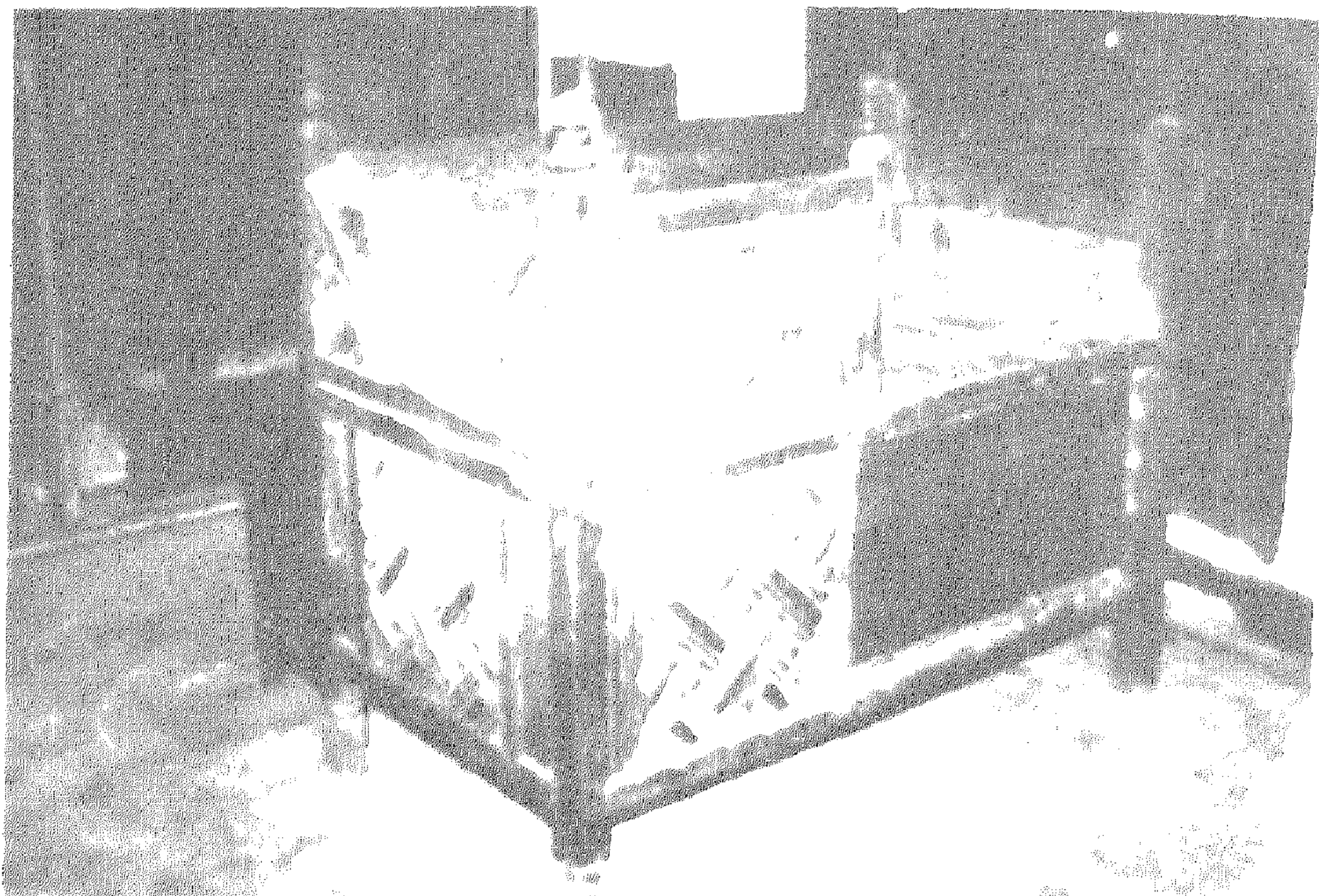
لوحه رقم (١٢٣)

دكة مقرىء مسجد تغرى بردى (أوائل القرن العاشر الهجرى) .



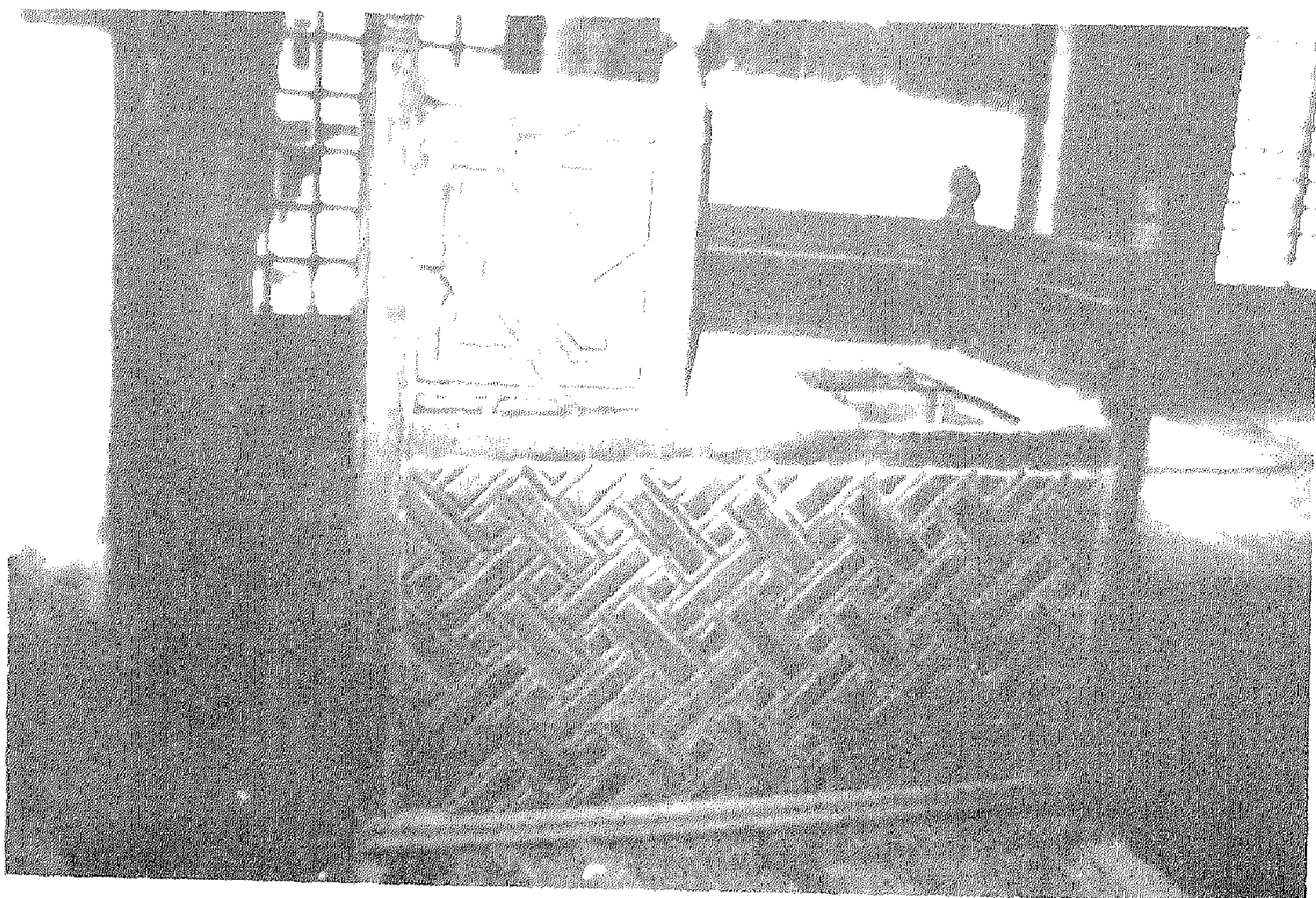
لوحه رقم (١٢٤)

أحد الضلعين الجانبين بدكة مقرىء مسجد تغرى بردى (أوائل القرن العاشر الهجرى) .



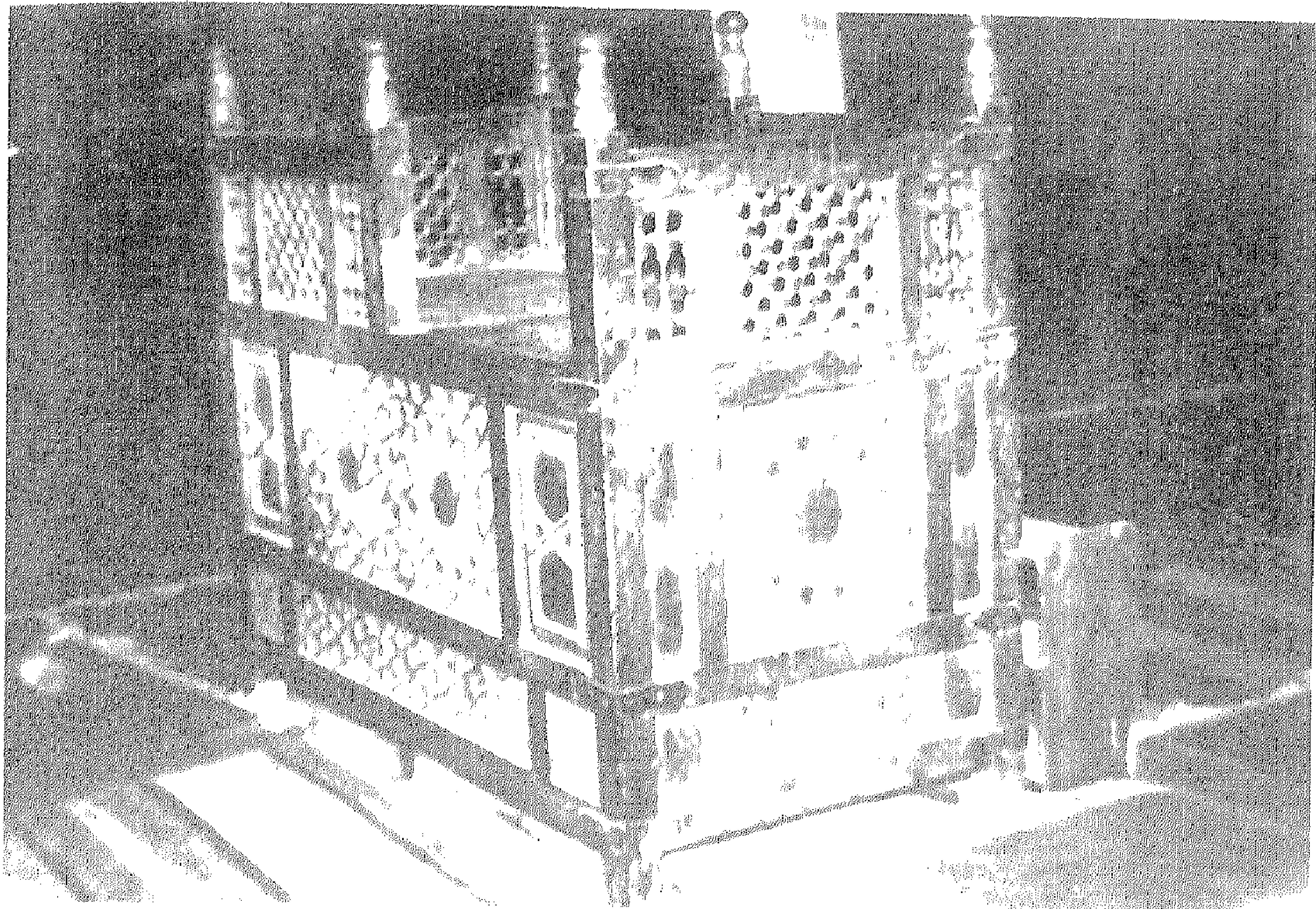
لوحه رقم (١٢٥)

دكة مقرىء محفوظة بمتحف الفن الأسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٠٧٢ (القرن العاشر الهجرى) .



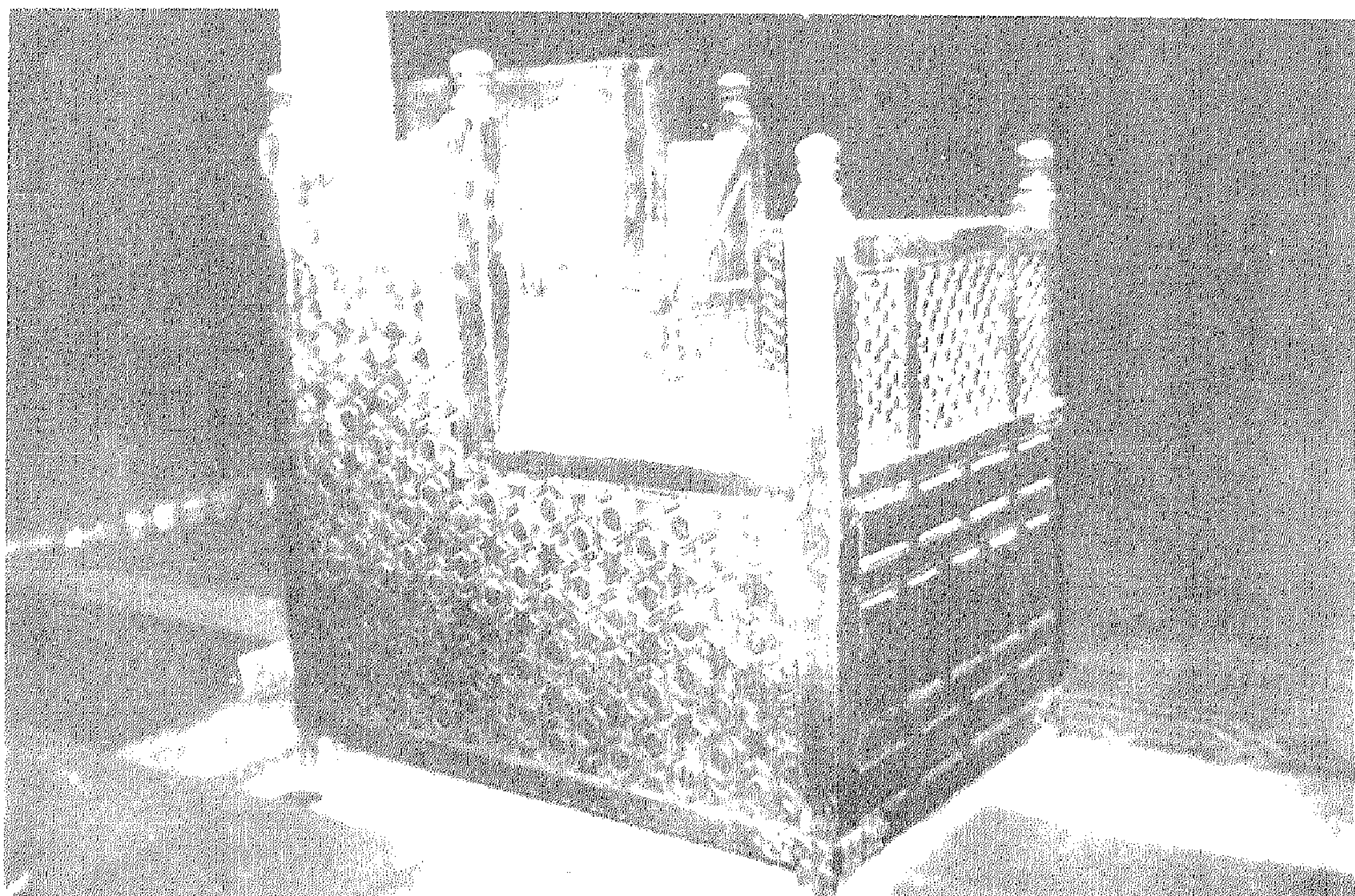
لوحه رقم (١٢٦)

دكة مقرىء مسجد يوسف أغا الحسن سنة ١٠٣٥هـ



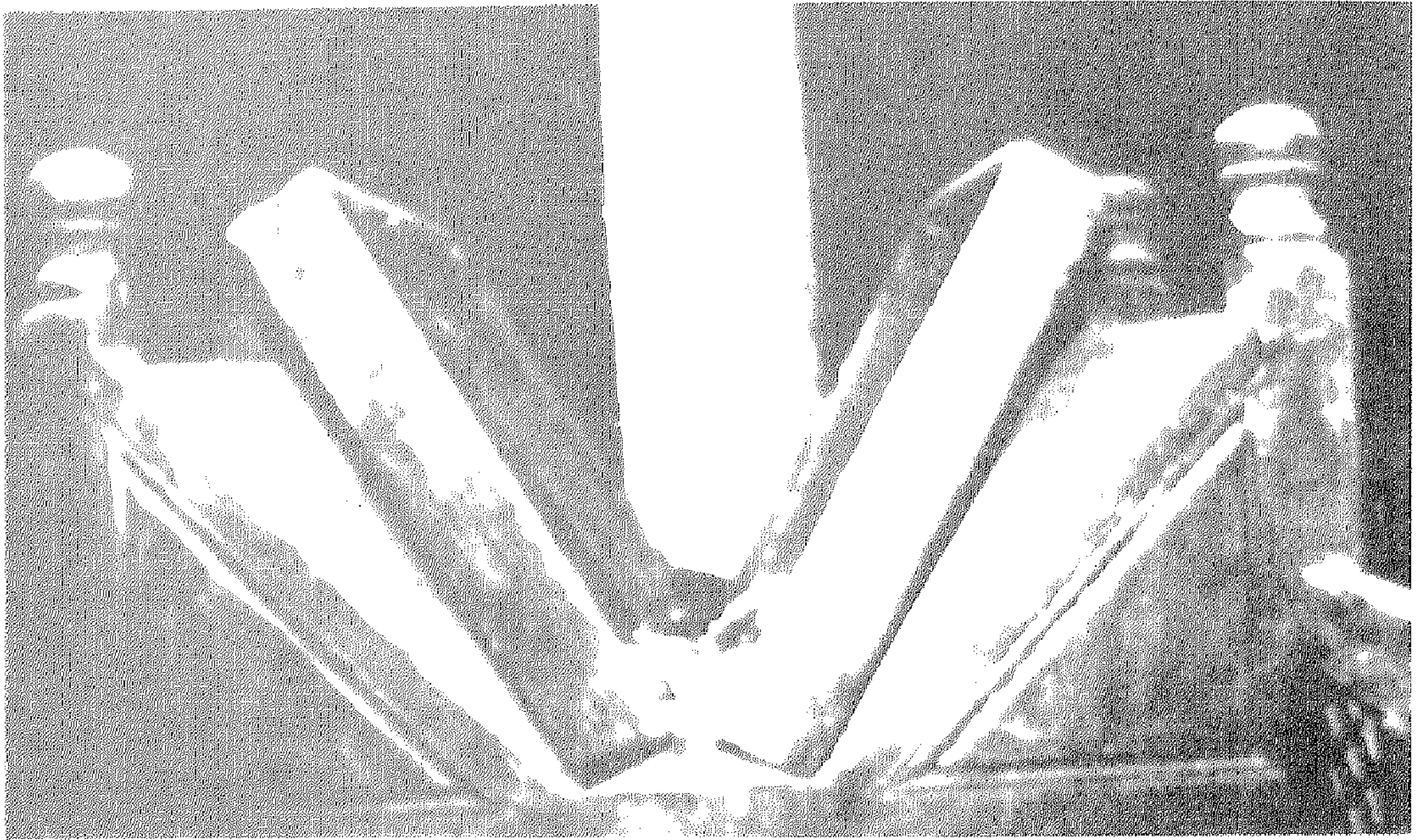
لوحه رقم (١٢٧)

دكة مقرىء مسجد ذو الفقار بك سنة ١٠٩١ هـ .



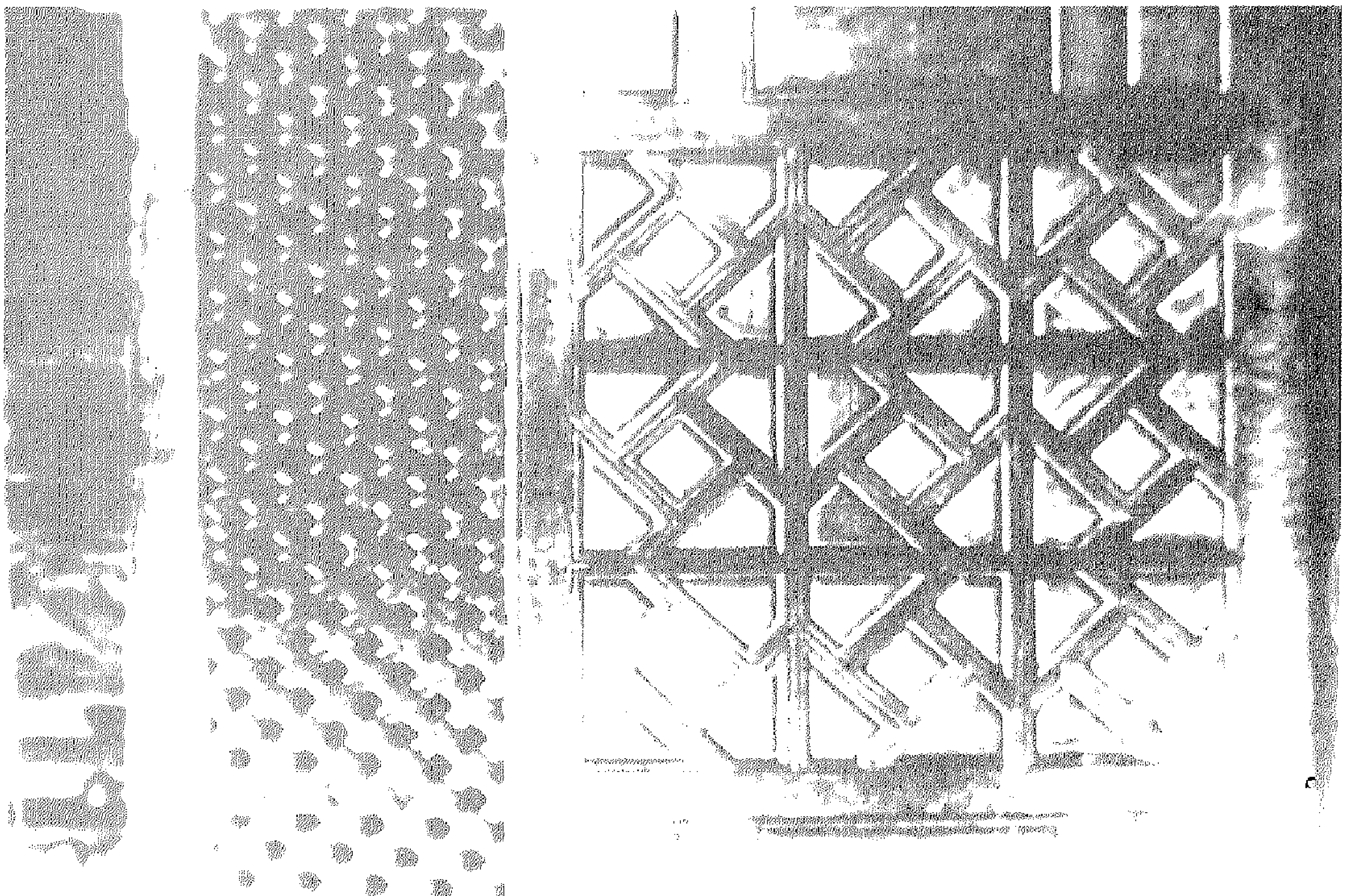
لوحه رقم (١٢٨)

دكة مقرىء مسجد مصطفى چوربچى ميرزا سنة ١١١٠ هـ .



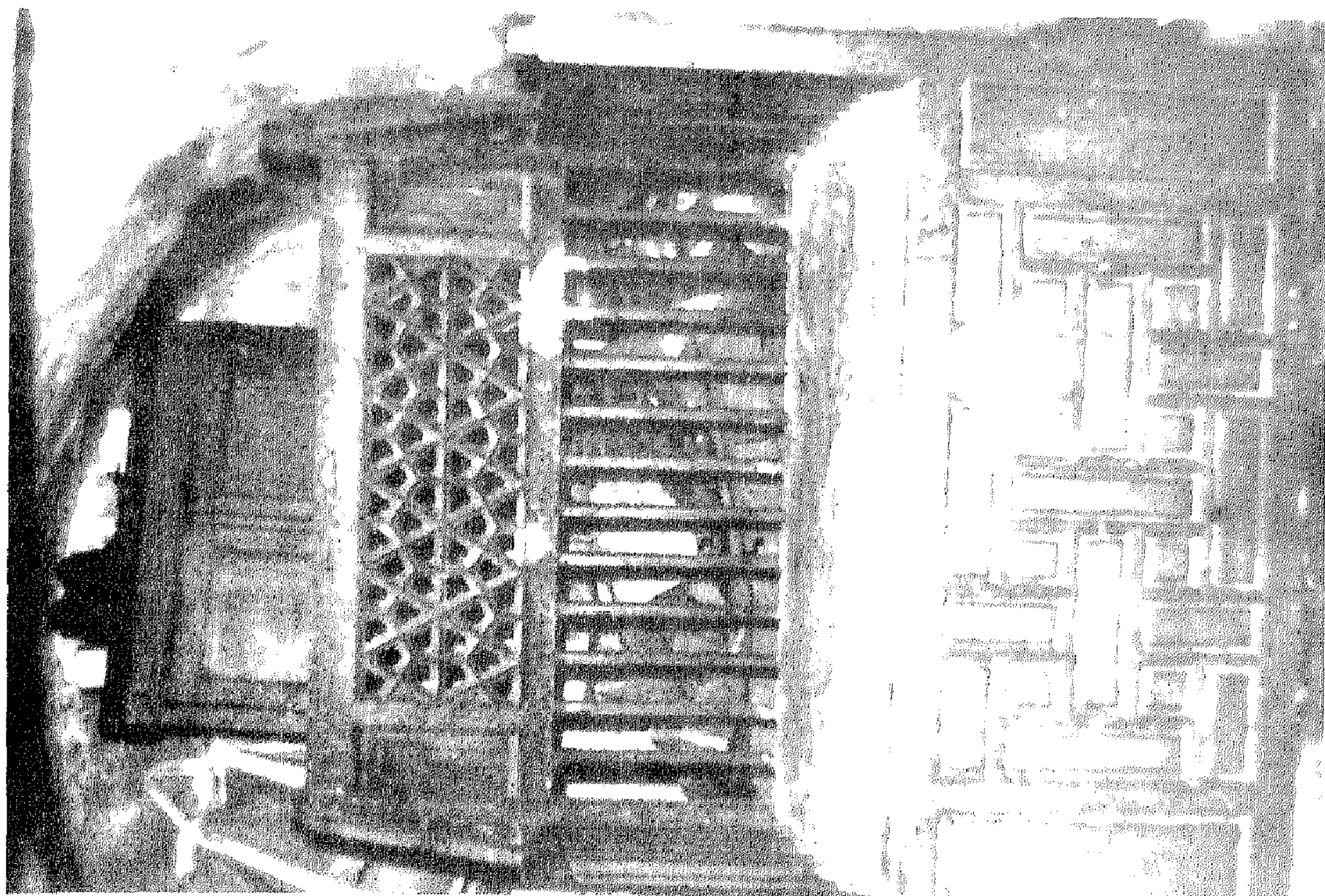
لوحه رقم (١٢٩)

الجزء العلوى من دكة مقرىء مسجد مصطفى چوربچى ميرزا سنة ١١١٠ هـ .



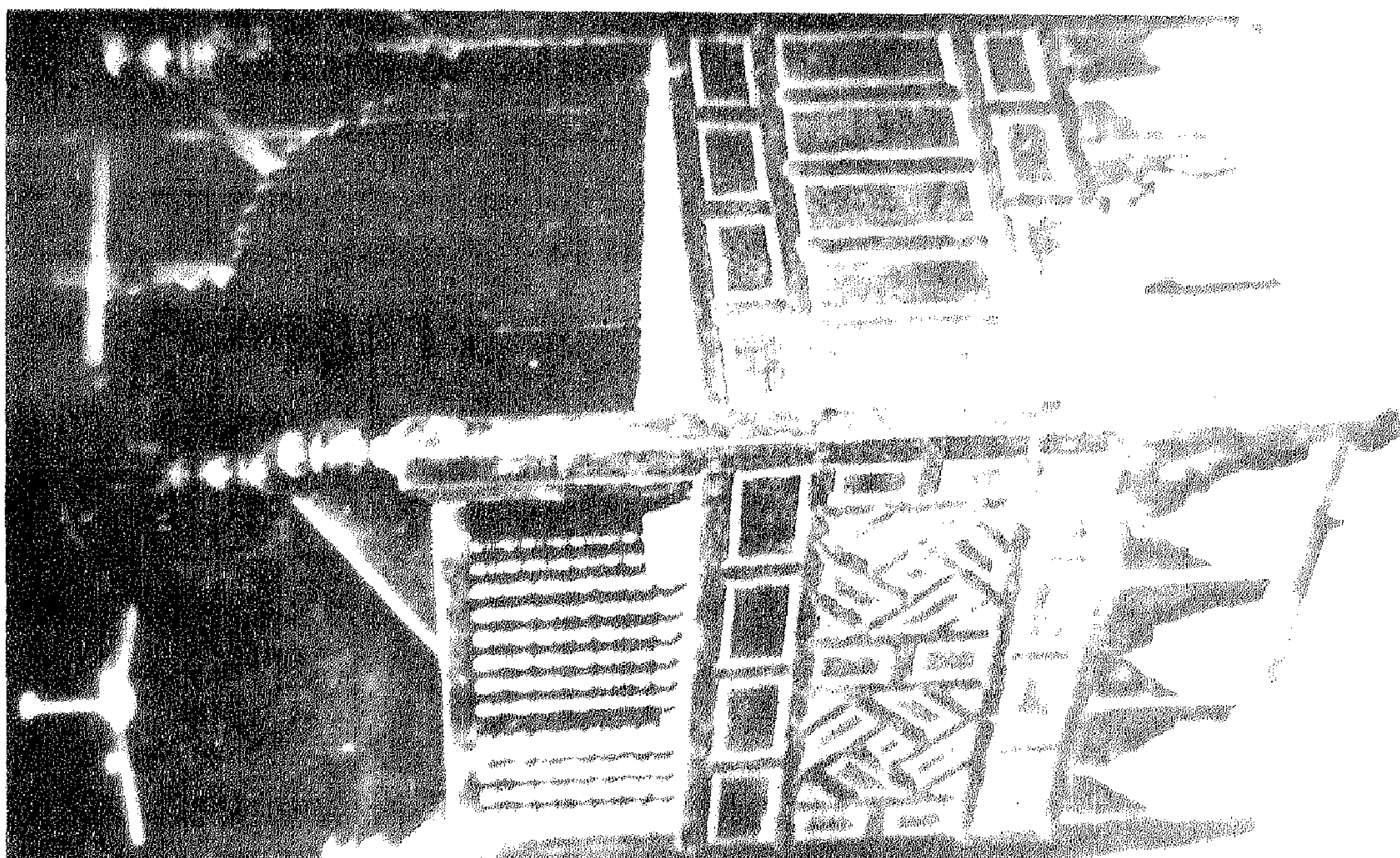
لوحه رقم (١٣٠)

أحد الضلعين الجانبيين من دكة مقرىء محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٤٨٦ وترجع للقرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر الهجريين .



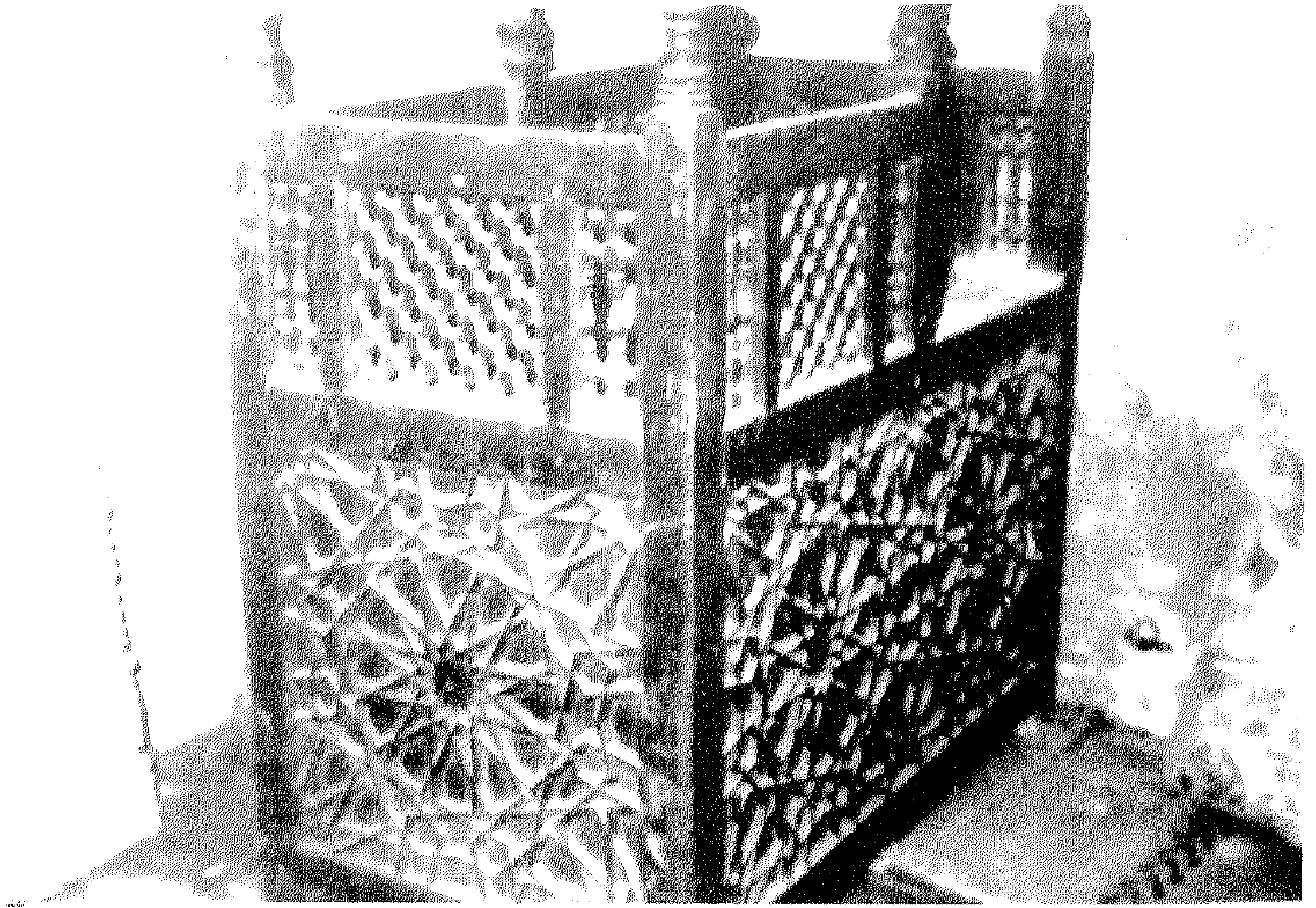
لوحه رقم (١٣١)

دكة مقرىء مسجد ألتى برمق سنة ١١٢٣ هـ .



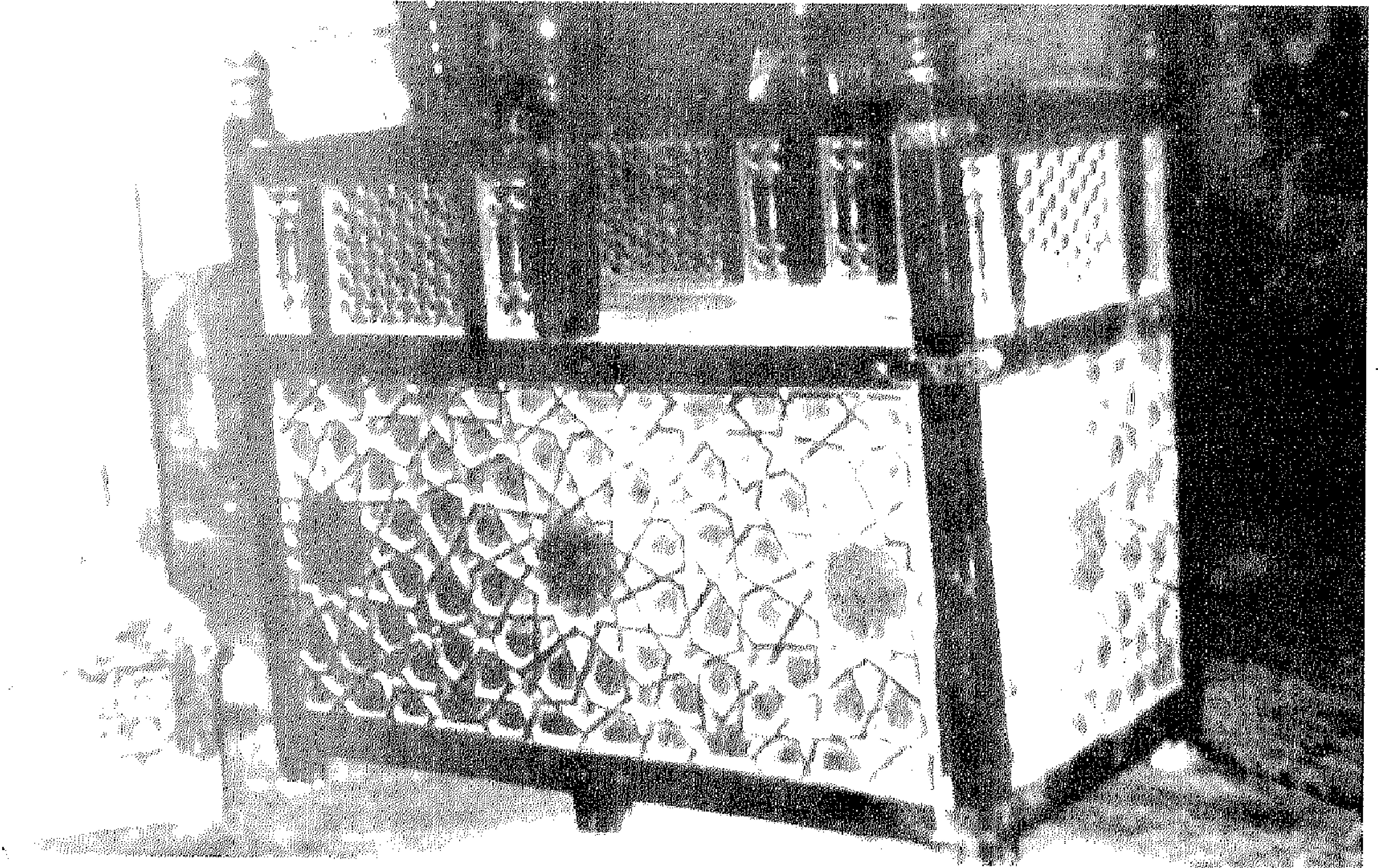
لوحه رقم (١٣٢)

دكة مقرىء مسجد الفاكهانى سنة ١١٤٨ هـ .



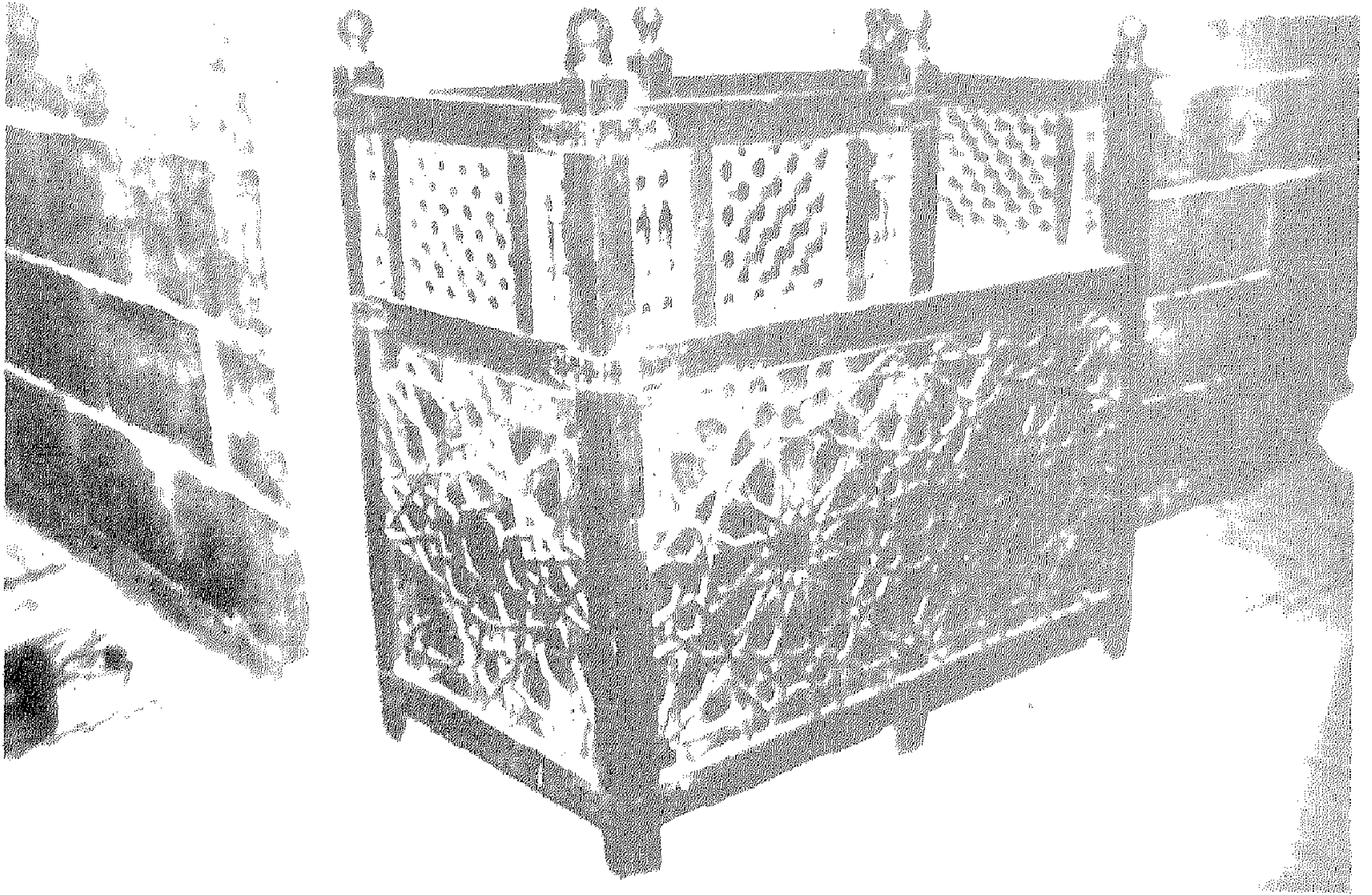
لوحه رقم (١٣٣)

دكة مقرىء مسجد الشيخ رمضان سنة ١١٧٥ هـ .



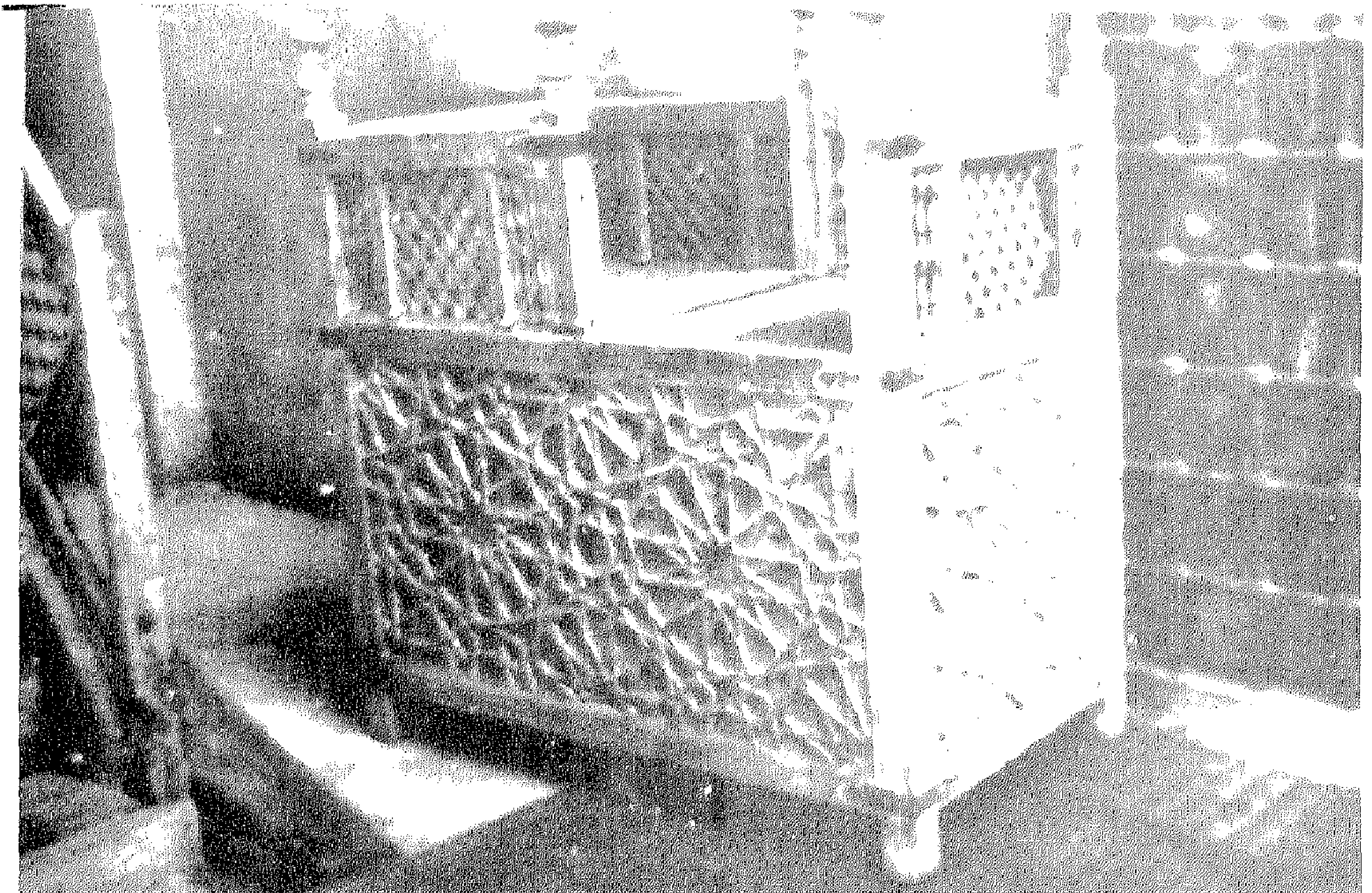
لوحه رقم (١٣٤)

دكة مقرىء مسجد محمد أبى الذهب سنة ١١٨٨ هـ .



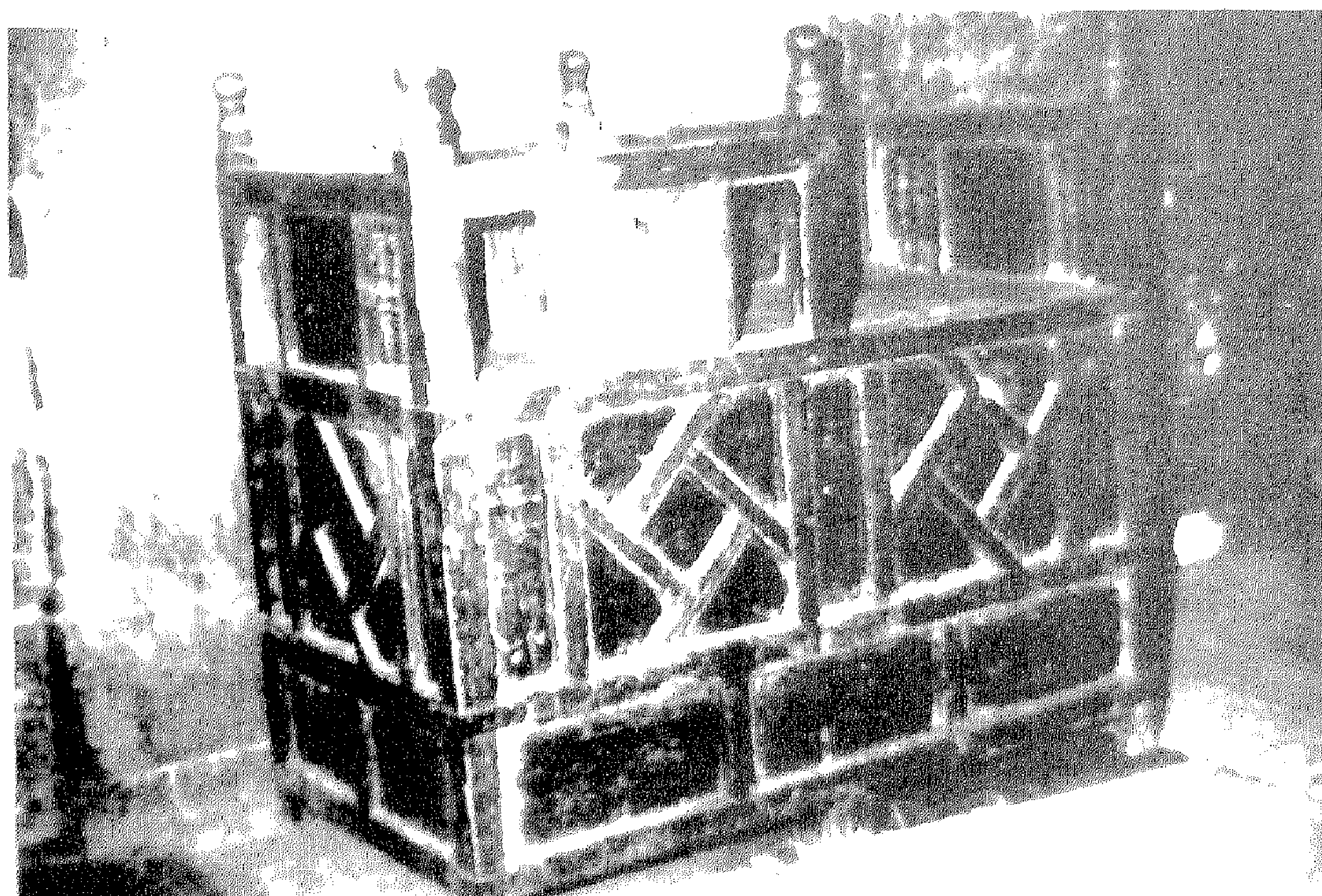
لوحه رقم (١٣٥)

دكة مقرئ مسجد تمراز الأحمدى سنة ١١٩٠ هـ



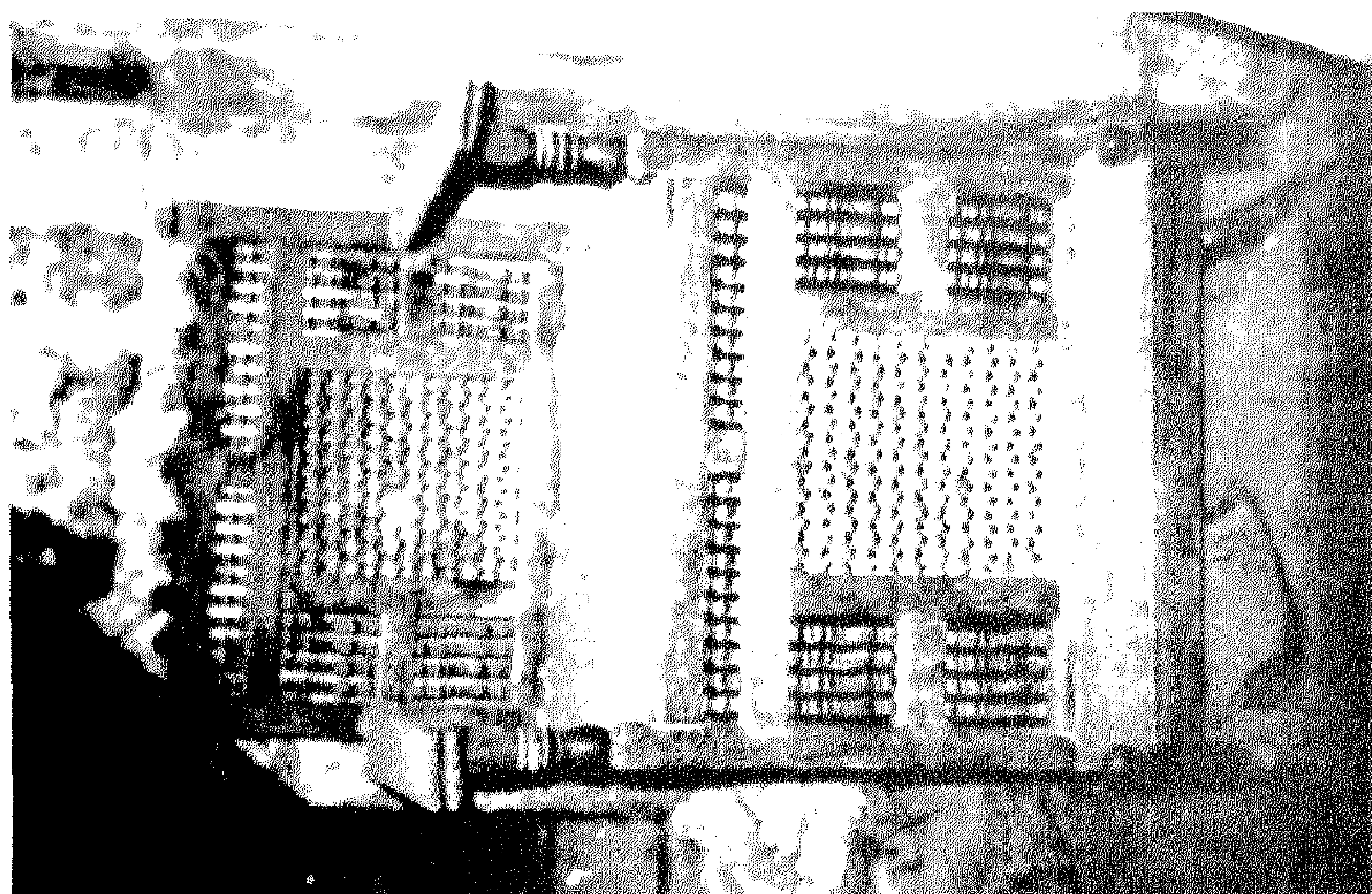
لوحه رقم (١٣٦)

دكة مقرئ مسجد أم السلطان شعبان ترجع بين القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجريين .



لوحه رقم (١٣٧)

دكة مقرىء مسجد محمود محرم سنة ١٢٠٧ هـ .



لوحه رقم (١٣٨)

دكة مقرىء مسجد حسن باشا طاهر سنة ١٢٢٤ هـ .

الصفحة

محتويات الكتاب

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠

